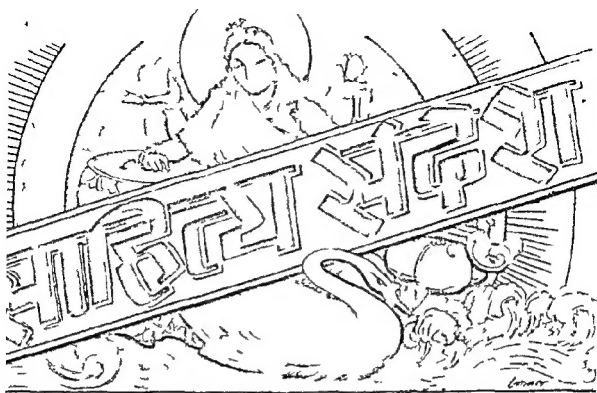


DUE DATE SLIP**GOVT. COLLEGE, LIBRARY**

KOTA (Raj)

Students can retain library books only for two weeks at the most

| BORROWER'S No | DUE DATE | SIGNATURE |
|------------------|----------|-----------|
| | | |



दिसम्बर १९४६

६८३

विषय सूची

| | | |
|--------------------------------------|-----------------------------|-------|
| १—प्रारम्भ का चाल | १) अहिंसा-शतक की ओर | — ११ |
| २—हिंसा के विषयों का मूल | २) अहिंसा | — १११ |
| ३—हिंसा में हत्यारा का क्या भूमिका ? | ३) अहिंसा | — ११७ |
| ४—अहिंसा का अर्थ | ४) अहिंसा के अर्थों का अर्थ | — १११ |
| ५—अहिंसा की भाव-व्यक्ति | ५) अहिंसा का अर्थ | — १११ |
| ६—अहिंसा का अर्थ | ६) अहिंसा का अर्थ | — १११ |
| ७—अहिंसा का अर्थ | ७) अहिंसा का अर्थ | — १११ |
| ८—अहिंसा का अर्थ | ८) अहिंसा का अर्थ | — १११ |
| ९—अहिंसा का अर्थ | ९) अहिंसा का अर्थ | — १११ |

प्रकाशक

आहिंसा शतक मंडार

आचार्य

एक प्रति

का

१२)

आलोचना और साहित्य

| | |
|------------------------------------|----|
| मिट्टी की ओर—रामधारी सिंह 'दिनकर' | ४) |
| राजस्थान में हिन्दी हस्त लिखित— | |
| ग्रन्थों की खोज—मोतीलाल मेनारिया | ३) |
| हिन्दी साहित्य परिषद—डा० सो०बी०लाल | १) |
| गुप्त 'सरस' | |

| | |
|---|------|
| साहित्य-परिषद—प्रेमनारायण टंडन | २) |
| गोदान : एक अध्ययन—प्रेमनारायण टंडन | १।।) |
| साहित्य निषन्धावली—डा०धर्मेंद्र, प्रो०देवेन्द्र।।।) | |

नाटक

| | |
|-------------------------|-------|
| संकल्प—प्रेमनारायण टंडन | १।) |
| सोहागदान—शिवकुमार ओझा | ।। =) |

कविता

| | |
|-------------------------------|------|
| कुठचेत्र—रामधारी सिंह 'दिनकर' | ३।।) |
| भूप जॉइ— | १।) |
| गॉइ के गीत—रमेशवर्मा | ।।) |
| अमर सङ्गीत—भीरूधरप्रसाद गुप्त | =)।। |
| महामानव—ठाकुर प्रसादसिंह | ४।।) |
| हृदयध्वनि—लक्ष्मीनारायण टण्डन | १।) |
| शे बित्र—राधुपालसिंह | १।।) |

कहानी

| | |
|------------------------|------|
| रामलैला—श्री राधाकृष्ण | १।।) |
| तूफान—संपद | २) |

राजनीति

| | |
|---|-----|
| अगस्त क्रान्ति के विद्रोही नेता— | |
| बैलाशचन्द्र जैन पुष्प | २।) |
| नेताजी सुभाषचन्द्र बोस—प्रज्ञाद प्रहलमट्ट | ३।) |
| नव-भारत—रामकृष्ण | ४) |

उपन्यास

| | |
|-------------------------------|------|
| सर्वज्ञाया—ठाकुरप्रसाद एम० ए० | ।।।) |
|-------------------------------|------|

हास्यरस

| | |
|--------------------------|------|
| न नर न नारी—ले० बैरिस्टर | ।।।) |
|--------------------------|------|

स्फुट

| | |
|-------------------------------------|-----|
| गॉव की सेहत—रमेशवर्मा | ।।) |
| मानव-जीवन की सफलता—रामस्वरूप जैन | १।) |
| बुद्धि परीक्षा—पं० जगदम्भाशरण शर्मा | २) |

कृषि

| | |
|-----------------------------------|--------|
| सरकारी की खेती—व्यथित हृदय | ।।। =) |
| पशुओं के रोग— | १) |
| रेशमे बाले—आनन्दस्वरूप श्रीवास्तव | १।।) |

स्त्रियोपयोगी

| | |
|-----------------------------|-----|
| नारी समस्या—राधादेवी गोयनका | ४) |
| गॉव के गीत—रमेशवर्मा | ।।) |

बालोपयोगी

| | |
|--------------------------------|-------|
| नटखट कटो—उद्योतिषाद भार्गव | ।।।) |
| उड़न खटोला—लक्ष्मीनारायण टण्डन | । =) |
| चांद-सितारे—गिरीशनाथ दीक्षित | ।। =) |
| विचित्र द्वीप—बिमलादेवी | १) |
| सात मूर्ख—गिरजाशङ्कर द्विवेदी | । =) |

जीवनी

| | |
|-------------------------------|----|
| नेताजी सुभाष—द्वित्रय पाण्डेय | ३) |
|-------------------------------|----|

आयुर्वेद

| | |
|--------------------------------------|-------|
| शरीर परिचय—जगन्नाथप्रसाद शुक्ल वैद्य | १।) |
| नैसर्गिक आरोग्य— | १।।।) |
| भारतीय भौतिक विज्ञान— | ।।) |
| वर्णाङ्गचिकित्सा—I | २) |
| मुखरोग-विज्ञान—VI | २) |
| कर्णरोग-विज्ञान— | २) |
| शिरोरोग-विज्ञान— | ४) |
| चिकित्सक—रामनारायण बुधे | ।।।) |



भाग ८]

आगम—दिसम्बर १९४६

[अङ्क ६]

साहित्य की परस्पर आलोचना के मान (श्री शिवदानसिंह चौहान)

[१]

सहित्य या कला व मनुष्य के लिए एक वैश्वानिक सौख्य-साधन और पद्धति के निर्माण का प्रथम केवल साहित्यालोचकों के लिए ही नहीं, परन्तु अनेक पठक, दूता या श्रोता के लिए प्रसंगिक और संपूर्ण है। परन्तु मनुष्य मनुष्य के अपने अपने निष्पन्न 'कला-समीक्षा' और 'पूर्व-ग्रह' * के जो सापेक्ष मूलक रचना की है, उसे यदि सत्य और विश्वमतीय न माने तो पठक, दूता या श्रोता की निर्विफल भाव से पूर्णप्रति (प्रवृत्ति) होगा यदि और उसे कला के समीक्षकों द्वारा निरूपित मान-मूल्यों से अवगत होने की आवश्यकता नहीं है। अतः मनुष्य मनुष्य के समुदाय कला या साहित्य के सामान्य मान-मूल्य निर्धारित करने का कार्य आलोचक का भी नहीं है, प्रत्युत कलाकार, आलोचक, पठक (दूता या श्रोता) इन सभी की अनिवार्यता, पूर्वाग्रही होना चाहिये। अतः यह ईश्वर नदी होना चाहिये कि किसी कलाकृति में समिहित अनुभव की पूर्ण अनुभूति के लिए आलोचक अपनी समीक्षा द्वारा

सब अनुभव की पुनर्प्राप्ति करे और पठक अपने अतिरिक्त अनुभव की क्षीण में आनन्द द्वारा उद्घुष्ट कलाकृति के मूल मूल्यों, सौन्दर्य-तत्त्वों और ज्ञान-मूल्यों का ज्ञान-प्रेरक और स्वस्वप्रदायक अनुभव प्रदान करे। आग्रह सन्ने-सुतामूलक समालोचना-दृष्टि ऐसे ही एकांगी प्रवादी की लक्ष्य होती है।

परन्तु 'पूर्व-ग्रह' साहित्य या कला के मूल्य का आधार नहीं बन सकता। साहित्य या कला मनुष्य की संस्कृति का सर्वोत्कृष्ट सार भाग है। केवल इतना ही नहीं, युग-युग-न्तर से अति और समष्टि, अरम और परिश्रुति में आधौलिक प्रगतिमूलक विद्या प्रतिक्रियात्मक संपर्क अनवरत चलता आया है और चलता जायगा और जिसके परिणाम-स्वरूप ही मनुष्य का सामाजिक जीवन वर्धमान है, और मनुष्य का पूर्ण अन्त-विशाल सम्पन्न बना है—इस महान संपर्क का मनुष्य ने किम प्रघार सामना किया है, कैसे निरन्तर घटित होने वाले अवलम्ब और वैद्यन्य का विशेष करके अपने जित नूतन जीवनप्रद अनुभव प्राप्त किया है और स्पष्टता का रसा है—इस समस्त मानव

* देखिये, 'साहित्यिक हिन्दी-साहित्य' भाग १।

कृतिव और समन्वित मानव मूर्तों के निर्माण का इति-
हास, मनुष्य की समस्त विद्यावीभूषणी सचेतन और अचेत-
न प्रवेष्टा और परमाणु का विचार भाव, वर्ण, रूप,
रस, गन्धमय अनुभव कला और साहित्य में अपनी
विशिष्ट मूर्तिमा के साथ प्रतिबिम्बित है। निरपवाद रूप
से यह कह कर समाज वनों की भाषा प्रगति के योग्य सम
का इतिहास जैसा कला और साहित्य का नव-नव निर्माण
प्रयत्नय है, वैसे ही उसके अन्तर्गत मानव-मूर्तों का
निर्माण भाषा तथा ही प्रोजेक्शन है।

प्रो. डे के मनःस्थ विवेचन-राश का दृष्टि से
'साहित्य और साहित्य' के सम्बन्ध पर विचार करने वाले
अनेक भी इस बात के समर्थक हैं कि मनुष्य की 'चेतना
का सारकार' करने के लिए 'एक आलोचक राष्ट्र का
निर्माण होना चाहिए। अथवा मनुष्य के भौतिक जीवन
का उन्नति और अन्तःसार्यों के अन्तर्निहित विचार से
विभिन्न प्रत्यक्ष और अप्रत्यक्ष रूप से 'नूतन रहस्यवाद'
के रूप में 'चेतना का सारकार' काया कहते हैं, और
'संस्कृत का रहस्य' के लिए जिस 'आलोचक राष्ट्र का
निर्माण' करना चाहिए है, उसके निरन्तर सध्व और
साधन, उद्देश्य और कार्यक्रम का निरन्तर अन्तर्गत है परन्तु
उनकी तर्क-गणना और विचार-गणना चाहे किसी निरर्थक
और सरलान प्रयोग न हो, उनका 'चेतना के संस्कार'
का आभास का आभास ही उद्घोषण नहीं है। यह
व्यक्ति और समाज के एक नूतन अन्तर्गत का और
संकेत-करण है, जिसका निराकरण करने की विधि, संभव
है, अनेक के अनुमान से कदा अधिक व्यापक अन्तर्गत-
की संयुक्त विद्या का आदेश करेगी।

अन्य आशय कला या साहित्य के समीक्षक का अधिक
बहुत यह है। प्रत्यक्ष केवल 'संस्कृति की रक्षा' का ही
नहीं है, बल्कि प्रत्यक्ष ही संस्कृति के निर्माण का भी है।
भौतिक उत्कर्ष और अन्तर्गत साधनों के विकास की मनुष्य का
मनुष्यत्व, काम या अन्तर्गत के प्रतिष्ठा के रूप में देखना-
गणना के मर्मद्वार विचार और नैतिक व्यवस्था से चढ़े
व्यवस्था विचारों और दृष्टिकोणों के समस्त आत्ममय
अन्तर्गत विचारों का न होकर ही—मनुष्य के अन्तर्गत के

कृतिव, उमड़ी रह-स्वेद बढ़ाकर अन्तर्गत सकलताओं की
नकारना है और संस्कृति के वास्तविक प्रश्न से विमुख
होना है। क्योंकि मनुष्य की भौतिक [वैज्ञानिक] उन्नति की
निष्ठा और संस्कृति की रक्षा या उनके निर्माण का प्रश्न इस
मही किया जा सकता है। 'नूतन रहस्यवाद' अपनी अन्तर्गत
परिणति में 'अनुद्विष्ट' और 'अन्तर्गत' का ही पर्याय
बन जाता है, इतना तो साधारणतया अनुभव है। बारम्बार में
संस्कृति का प्रश्न मये जनवादी समाज का निर्माण का प्रश्न
है जिनमें केवल अर्थिक शासक और विज्ञान और दैनं-
साधनों के मानव-संसार प्रयोग [युद्धयोग] का अर्थ
कहना ही नाम लक्ष्य नहीं है। अन्तर्गत भाषा में हम
कह सकते हैं कि अन्तर्गत प्रयोग और समन्वयवाद की
निष्ठा और अन्तर्गत समाज निर्मित होना उनके समाज-
वर्दी अर्थिक सर्वप्रथम उपलब्ध का कार्य करेगा जिस पर
नये मानव का मूर्ति का संस्कार किया जायगा, अर्थात् यह
ऐसा संस्कृति होगा जो अन्तर्गत के पूर्ण आत्म-विशेष का
आत्म विवेक का सत्य साधन-व्यवस्था बन सके और इस
प्रकार अन्तर्गत और समाज दोनों के जीवन का समुद्र बना
सके। अन्तर्गत ही दृष्टि से नये जनवाद का समाजवाद का
भी अन्तर्गत लक्ष्य है। हम आज संसार-मात्र में रहते
हैं या अन्तर्गत द्वारा निर्मित 'मनुष्य द्वारा संसार के युग' में,
इस सत्य विवेक से, अन्तर्गत, हमारी सांस्कृतिक समष्टि में
कोई भौतिक अन्तर्गत नहीं पड़ना, क्योंकि यः 'बहुता हुआ
संसार' अन्तर्गत और निरन्तर नहीं है। यदि इतना प्रत्यक्ष
है तो यह भी स्पष्ट है कि आज का समाज हुआ संसार किसी
विशिष्ट संस्कृति युग की परिचयना करके ही हो रहा है।
इसमें वर्तमान और निरन्तर ही भविष्य की सांस्कृतिक सम-
स्था परम्पर सम्पन्न है।

इस बात की और स्पष्ट करने की कह सकते हैं कि
आज के संसार युग से नये समाजवाद का समाजवाद के
निर्माण युग तक के अन्तर्गत समाज की सांस्कृतिक समष्टि
एक-सा में नहीं हुई है। वर्तमान के संसार में जनवादी
संस्कृति की प्रथम समर्थन और सहयोग देने के अन्तर्गत
प्रत्यक्ष व्यवस्था और अन्तर्गत साहित्यकार और आलो-
चक के विचार, अन्तर्गत वन-धान मूर्तों के निर्माण, और

समन्वय का है जो एक व्यक्ति के सौन्दर्यमूलक सामाजिक दृष्टिकोण 'social aesthetic' का नूतन भाव बनाने के। व्यक्ति को चेतना के संस्कार, उसकी प्रतिभा के सर्वांगीण विनिर्माण और उनके व्यक्तित्व की पूर्णता के लिए एक ऐसे व्यापक और दूरदर्शक सामाजिक दृष्टिकोण की अनिवार्य आवश्यकता है, अर्थात् नये अर्थ-संघर्षों का तत्त्व-मूल्य की स्थापना की दृष्टि की ओर से समुचित करना ही समाज-शासन और समाज-मूल्य का ही है। तब ही असंशुद्ध और विद्वत्ता रहेगा—व्यक्ति का अपना को प्रतिष्ठित और प्रेरणा न देवेगा। इन वैज्ञानिक सौन्दर्यमूलक सामाजिक दृष्टिकोण (Scientific Social aesthetic) का अवधारणा कला और साहित्य द्वारा निरूपण सामान्य-मूल्यों से ही हो सकेगी। अतः कला और साहित्य की जन-सुलभ बनाने वाली शिक्षण नात का प्रश्न भी इसी संदर्भ है, वह भी प्रत्यक्ष है। कला-मार्ग का कार्य क्षेत्र और 'नोर और विवेचन' तक ही सीमित नहीं रहा जा सकता। उसे कला के मूल-द्रव्य की प्रेरणा की पट्टाल परनी है कला और जीवन के परस्पर संबंध का निर्णय करना है, उसके सौन्दर्य-मूल्यों का निरूपण करना है और कला और साहित्य—इन विषयों का ऐसी शिक्षण नीति निर्दिष्ट करनी है कि प्रत्येक विद्यार्थी के लिए उनमें व्यक्ति-मानव मूल्य अनुभाष्य बन सकें जिससे प्रत्येक व्यक्ति स्वतंत्र समाज के निर्माण-समर्प में स्वयं को भी मुक्त कर सके अर्थात् स्वयं अपने व्यक्तिगत का पूर्ण विकास भी कर सके।

वर्तमान हिन्दी आलोचना का दृष्टिकोण क्या इतना व्यापक है?

प्रारंभ में ही यह बता देना आवश्यक है कि हिन्दी आलोचना नगण्य नहीं है। और न उसमें उच्छ्रोत्र के अलोचकों का अभाव है। फिर भी अभी तक उसकी स्थिति विचित्र रही है। 'सिंघाई' तुलना गवैयों की ऐसी मंडली से की जा सकती है जो स्वर-सामंजस्य की व्यवस्था करने 'अपनी ठानने, अपना राग' अलपन में ही, मस्त रहती हो। तत्पर्य यह है कि अभी तक कला-साहित्य के ऐसे सामान्य मान-मूल्य सर्व-स्वीकृत नहीं हो पाये हैं, जिन

का प्रयोग मूल्यांकन करने समय अनिवार्य आलोचक करते हैं। परन्तु यह देखा जाय तो ऐसी स्थिति दर मया के, साहित्य में निम्न। यद्यपि हर क्षेत्र में, अमर की ओर परांग-सी साहित्य में ऐग व्यापक समन्वय की ओर मयेत चेष्टा का आरंभ हुआ है। हिन्दी में भी वर्तमान अनु-जकता से ऊपर कर चहुंमुखी, अक्षेप और दो एक अन्य समन्वयों ने कई बार विभिन्न प्रवृत्तियों के समन्वय की मांग की है और इस दिशा में थोड़ा सा प्रयत्न भी किया है। परन्तु यह क्षेत्र अभी तक अज्ञात ही पड़ा है, क्योंकि समन्वय की किसी वैज्ञानिक ज्ञान दर्शन के आधार पर ही किया जा सकता है। दुर्भाग्य से ऐसे जीवन-दर्शन की उपलब्धता इन मनुष्यों को नहीं हो सकी है।

[२]

हिन्दी आलोचना की जिन विभिन्न प्रवृत्तियों की ओर मैंने ध्यान संकेत किया है उनको हम चार दृष्टि-भाम्य-मूलक वर्गों या प्रवृत्तियों में बाँट सकते हैं। पहला वर्ग उन आचार्यों और अध्येषकों का है जो पुस्तकें ठरें की शारीरिक आलोचना की लक्ष्य अभी तक पट्टने जा रहे हैं। एक पट्टी सीमा तक आचार्य शुक्ल ने भी ऐसा ही किया। निस्संदेह उनकी गणना सदा दुर्गम-व्यक्त आलोचक में की जायेगी। उन्होंने प्रचलित लक्षण-प्रवृत्तियों की परंपरा को पुनः खोज निघाला और उसके आधार पर साहित्य-सिद्धान्तों की सांगोराग व्याख्या की। अपने आलोचन-सिद्धान्तों की अधुनेकता की पुष्टि देने के लिए शुक्लजी ने प्रवृत्ति-निरूपक मनोविज्ञान (Faculty Psychology) का आश्रय लिया, परन्तु इसी से उनके अज्ञोत्तम-सिद्धान्तों की संरचित सीमाएँ भी निर्दिष्ट होगी। शुक्लजी द्वारा की गयी परिष्कृति के अनन्तर भी अधुनेक दृष्टि प्रवृत्ति आलोचकों को यह स्वीकार नहीं हो रहा कि आलोचना को केवल शब्द-शक्ति, रस, रीति-अलंकार की पद्धतियों तक ही सीमित रखा जाय। इसका मुख्य कारण यह है कि शुक्लजी की एक अवैज्ञानिक आस्था-मूलक मान्यता और वर्णाश्रम धर्म की आदर्श-गतिता की अनेकता में साहित्य-विद्वानों की सीमांसा कर गये हैं। अधुनेक मनोविज्ञान (Psychology), मानवशास्त्र (Anthropology) और

द्वन्द्वात्मक भौतिक दर्शन (Dialectical Materialism) के कला संबंधी अभिव्यक्ति स्थापनाओं का उन्होंने पर प्रत्यक्ष नहीं किया।

इससे विपरीत, प्रत्येक मनव कला, भाव-दर्शा, और शक्ति के मूल में एक एक स्थायी प्रेरक प्रवृत्ति की विद्यमानता को साहित्य की परीक्षणना की। एक स्थिर (Static) विचार-रचना में एक-दूसरे बर्णन-रूप-सौन्दर्य, कवि के निर्वाह और सामाजिक दर्शन के प्रति उनका विशेष अभिप्रेत रहा। यहाँ तक कि वे अपने साधारणीकरण के सिद्धान्त द्वारा प्रत्येक अनुभव में अंतर्भूत प्रत्येक व्यक्ति-विशेष और सामान्य, संपूर्ण और निरंतर, सत्य और सौन्दर्य की द्वन्द्वात्मक क्रिया की व्याख्या करने के कोई स्वयं-प्रतिमान स्थिर न कर सके। प्रवृत्ति और निरंतर, केवल इन दो परस्पर-विरोधी मूल शक्तियों की संतुलन-रचना करके उन्होंने सत्-असत्, सुन्दर-असुन्दर धर्म-अधर्म के द्वंद्वों में मनुष्य के अनुभव और धर्म की सामाजिक धृति की स्वरूपता से उलने का मूलमंत्र खोज निकाला, और हमसे एक का लोक-मंगलकारी, दूसरे का लोक-अमंगलकारी रूप निश्चित कर दिया। 'साधारणीकरण' और 'लोक-मंगल', शुक्लजी द्वारा प्रतिपक्षित साहित्यिक इन दोनों 'प्रदर्श' या लक्षणों की रचना अत्यंत संतुलित और अस्वरूपिक है। प्रचलित रूढ़ धारणाओं में प्रकट सत्याभास ही उनके आधार हैं, व्यक्तिगतिक शब्दा-कार की व्यापक 'साधारण्यकरण' का तात्पर्य यदि केवल साहित्यिक प्रेरणीय गुण से है तो इस पर इतना जोर देना एक स्वयं-विधि की ही निरंतर करने का अर्थ प्रकट करता है, अंतर्विरोध करके स्वयं-जि प्रेरणीयता के आधार पर रचना-मूल-रचना ही संभव है, अन्यथा द्विवेदी काल का इतिहासमय कथ्य व्याख्या के कथ्य से श्रेष्ठ माना जाय और निराला की तुलना में सौंदर्यलाल द्विवेदी को श्रेष्ठतर कवि घोषित किया जाय। साहित्य का कला, रचना-कार की रचनाओं का 'साधारणीकरण' ही नहीं करती, बल्कि वस्तु-वस्तु को प्रतिबिम्बित करता है और यदि वस्तु-विषय-स्तिमि-रूप और जलित है—जैसे कि वह सर्वथा से है—तो वस्तु-प्रतिबिम्ब भी सीधी, सत्य-प्रतिबिम्ब

रचनाओं से कल्पित नहीं। क्या ज्ञात सत्य। जो प्रत्यक्ष (obvious) और बोधगम्य है, वह कला या कविता नहीं हो सकता। कला इसी कारण एक सीमा तक दुःसह और जटिल अनुभव है और उसकी गार्हस्थ्यता इसी में निहित है कि वह मनुष्य-मनुष्य का चेतना की अत्यंत संतुलित और समृद्ध बनती है जिससे वास्तविकता के गूढ़ रहस्य उत्तरीतर स्पष्ट होते जाते हैं और मनुष्य सत्य के निकट पहुँचता जाता है। शुक्लजी का 'साधारण्यकरण' का सिद्धान्त, इस दृष्टि से अत्यन्त सरल सिद्धान्त है, एवंगी और सत्य की छाया मनुष्य। इसी प्रकार यदि धर्म और अधर्म-विचार का आधार होकर उनके 'लोक-मंगल' के सिद्धान्त की परीक्षा करें तो एक वैज्ञानिक समान का 'लोक-मंगल' शुक्लजी की दृष्टि से धर्ममंगल और अधर्म का पर्यायवाची न बन जायगा, हमसे दूसरे दृष्टि से किवा जा सकता है। शब्दों की ध्वनि से हमारी व्याख्या

नहीं है, और यदि 'लोक-मंगल' शब्द में अत्यंत अन्वेष और सुखी ध्वनि मिलती है तो इसका यह तात्पर्य नहीं कि शुक्लजी द्वारा की गयी उसका अर्थ एक निरालावर्ती सत्य है। शुक्लजी के स्थूल, भासु और सहिष्णु सिद्धान्तों का अनुगमन करने वाले आचार्य और अध्यापक अब कला और साहित्य के मूलोद्गम, प्रयोजन और मूल्य इन सभी व्यपक प्रश्नों की अवहेलना करके, केवल धर्म-करण की ही आलोचक धर्म का इतिवृत्तिमान मान बैठे हैं।

उनकी तर्क-प्रणाली उन धर्मगत सहिष्णुता की ओरि की है जो किसी नय सत्य का विरोध करते समय कहते हैं 'हमारे यहाँ ऐसा नहीं है', और यदि नया सत्य अपना आन्तरिक शक्ति के कारण सर्वमान्य हो गया है और उसका मानना आवश्यक बन गया है तो कहते हैं 'तभी तो हमारे यहाँ असुख ने ऐसा कहा है'—पर दोनों अवस्थाओं में जिन्हें नया सत्य व्यवहारिक रूप से अनान्य ही होता है। 'लोक-मंगल' जैसे शब्द एसा ही अनान्यता-परिस्थितियों में बाल का धन देत हैं। इधम निहित आचरण की बात नहीं कि स्वयं शुक्लजी ने इस दृष्टि-तर्क-प्रणाली

को अपनाया था। प्राचीन वर्गीकरण के अनुसार चौथे कलाओं में साहित्य या कव्य भी गणना नहीं करायी गयी है। केवल इतनी सी बात भारतीय-प्रभासीय का अन्तर्गत, मानवज्ञान्य भेद सदा करके उन्होंने साहित्य से बला का संयोग अनर्थहेतुक पोषित करके साहित्य-समीक्षा से उस के बहिष्कार का आदेश दिया था। और इसलिये दार्शनिक कोचे के सौन्दर्य विधानों को मनोबुद्धि विधि के उन्होंने आई. ए. रिचार्ड्स जैसे मनोवैज्ञानिक समीक्षक को पुस्तकों में से पूर्व-प्रकरण से हटायें बाक्यों द्वारा भारतीयलाक्षणिक ग्रन्थों की स्थापनाओं और वर्गीकरण का निष्पेक्ष करवाया था। इन प्रकार अपने मत की प्रशस्ति करके उन्होंने 'अभिव्यक्तवाच, स्वर्णदत्तावत, प्रभाववाद, नृनिर्वाणवाद, परावर्तुवाद' आदि साहित्य-कला की आधुनिक प्रवृत्तियों की प्रवाद और विरोधवाद कहकर उनका निन्दा की थी। परन्तु उसकी तर्कशून्यता इसी बात से सिद्ध है कि उन्हें आर्य-समाजियों की तरह भारतीय-अभारतीय के भेद की वैज्ञानिक चर्चा का निर्णय स्वीकार करना पड़ा। आइन्स्टीन का 'सापेक्षावाद' का सिद्धान्त अभारतीय है अतः कव्य और अमल है—ऐसा कहते आते व्यक्ति में आत्म-प्रवचना की कितनी शक्ति न होनी चाहिए। कविता भारतीय-अभारतीय हो सकती है, परन्तु भौतिक-विज्ञान, रसायन शास्त्र बीजगणित या समाज-विज्ञान और आदि यत्नोचना की किसी देश की भौगोलिक सीमा में नहीं बांधा जा सकता। अधिक से अधिक इन विज्ञानों का संबंध सांस्कृतिक-युगों से जोड़ा जा सकता है, परन्तु शुक्ल जी की दृष्टि में ऐसे युगों का 'युगान्तरकारी चित्र कभी नहीं बन सके। फलतः अपनी तर्कशून्यता और दुरुप्रज्ञ को छिपाने के लिए उन्होंने अनपेक्षित परिचय प्रदर्शन का रूप रचा।

शुक्ल जी के अनुसार, परिचय का इतना विस्तार पटापीय खरा करने में अपने को अधमर्थ पाकर और वह देखकर कि प्राचीन आचार्यों ने शब्दशक्ति, रस, रीति, अलंकार के भेदोपभेदों की संख्या पहले ही समाप्त करदी है, कभी शुक्ल जी के ही तर्कों को आश्रित करते हैं, कभी आधुनिक रचनाओं में इन भेदोपभेदों के दृष्टान्त सूचित करके मूल्यांकन के प्रश्न से छुट्टा पा लेते हैं, तो कभी साहित्य के आधु-

निक रूप-विधानों—जैसे उपन्यास, कहानी और गीत-काव्य का चर्चा सफर पाकर उन्हें भी घोरुष्य करने लगते हैं। अर्थात् उनका वर्गीकरण करने में संलग्न हो जाते हैं। आधुनिक श्रृंगारकाल की 'आधुनिक हिन्दी-साहित्य का विंगल' नाम की पुस्तक इस प्रवृत्ति का साधारण उदाहरण है। उन्होंने गीत-काव्य के पवि भेद किये हैं—वर्ण्य गीति, पञ्चगीति, शोक-गीति, वर्ण भावना से प्रेरित गीत और अन्तर्गत-गीति, और फिर इनके भी उपभेद कर दिये हैं। इसी प्रकार उपन्यासों के भी एक दर्जन भेद आप को यहाँ मिलेंगे। प्रत्येक नयी रचना अपनी शैलीगत विशेषता के कारण इन अम्पावों की एक नये भेद का खाना खोलने के लिए विवश कर देती है। फिर भी, कविता उपन्यास, कहानी, नाटक, निबंध आदि के लेख या लेखक भेद होते हैं—उनके इस 'होते हैं' के निरवधारक स्वर में स्थिति नहीं आती। साहित्य के गंभीर समस्त धर्म विरचनाय प्रवाद मिथ और यदाकदा मनोविज्ञान से प्रेरणा लेने वाले ज्ञान-सामग्रसार वर्षी तक इस मनोवृत्ति से छुटकारा नहीं पासके हैं।

[३]

साहित्यलोचन की दूसरी विचारधारा आधुनिक मनो-विज्ञान—वस्तुतः मध्य-इंडोल-युग के मनोविरलेषण-शास्त्र से प्रभावित है। अश्वेय और इलाचन्द्र बोशी, इस प्रसङ्ग में केवल ये दो नाम ही उभरते लगे हैं। दोनों उपन्यासकार कवि, और आलोचक हैं। इसमें संदेह नहीं कि अश्वेय ने अपने निबन्धों में कला के मूलवाङ्मय का प्रश्न पूरी सम्मतिरता के साथ उठाया है। और जो लोग मनो-विज्ञान की आधुनिक प्रवृत्तियों से अनभिज्ञ हैं, उन्हें इन निबन्धों में नये निम्न-त्यों का प्रतिपादन भी मिलेगा। मूलवाङ्मय करते समय कला सृजन में व्यक्ति के अर्थ और अवचेदन का और समाज का परिस्थिति या परिस्थिति का क्या महत्व है! प्रश्नों का निर्देश करके उन्होंने कला-साहित्य विषयक रुढ़ धारणाओं को नयी अन्तर्दृष्टि दी है। परन्तु इन तर्कों की उन्होंने जो व्याख्या की है वह अत्यन्त एकांगी और अन्धकार है। जैसे उनके समूचे दृष्टि-कोण में एक आन्तरिक विषमता है जो एक समन्वित

इतिहास के अन्तर्गत ही है। एक ओर वे कलाकार और प्रतिभा सम्पन्न व्यक्ति को ऐसा 'विश्लेषण' मानते हैं जो पुरानी लीक पर न चलकर अ नौ नवी लीक बनाता है, अपने व्यक्तित्व की पूर्ण स्वतंत्रता पाने के लिए अपनी परम्परा त्याग गइता है दूसरी ओर, रुढ़ि के अर्थ को परिश्रुति करके वे बलाशय से यह अपेक्षा भी रखते हैं कि वह रुढ़ि के प्रति अपनी विद्रोह प्रकट करने के लिए हेल के ऐडन की तरह अपने को परम्परा के अगले जोड़ दे। एक स्थान पर अपने को 'कवि और समलोचक टी० एस० ईलियट के निष्पन्न (The Sacred Wood) में से 'वर्तमान व्यक्तित्व को अभिव्यक्तता नहीं बल्कि व्यक्तित्व में लीक है', इस वाक्य को उद्धृत करके कलाकार से 'निरर्थकता' को माँग करते हैं तो दूसरे स्थान पर एक दूसरे 'व्यक्तित्व' के निर्माण का प्रश्न भी ठठते हैं। उनके दृष्टीरेष में ऐसी निष्पत्तियों की निश भी भराभार है। और यह भी तर्जिमा है कि ईलियट, एरलड, फ्रायड, हक्सले, हर्बर्ट स्पेंसर के मतों को जो वे त्यों प्रति पदन करते समय वे उनके परस्पर सम्बन्ध को या उनके पूरे अन्वेषण को भी समझने हैं।

उद्धरण के निर कला को परिभाषा के रूप में यह स्पष्ट बना कर नि, 'कला' सामाजिक अनुपयोगिता की अनुभूति के बिना अपने को प्रमाणित करने का प्रयास—अपवर्तन के बिना विद्रोह—है' जब वे इस स्थापना को स्पष्ट करने के लिए सांस्कृतिक प्रागजोवन में कला को जन्म देने वाले प्रथम पुरुष को, जो 'हिंसी करख कमजोर प्राणी है' और सामाजिक कार्य में भाग लेने में असमर्थ है, बर्तना करते हैं तो वह बर्तना आनुवंशिक मानवशास्त्र (Anthropology) की गवेषणाओं के प्रतिरुद्ध बान्धित्वा से बन्ध और शिशुवत् लगती है। इसके केवल इतना ही सिद्ध होना है कि कला कुछ ऐसे कारणात्, पंगु, विद्वत्ता और समर्थ है किन्ति व्यक्ति को ही दी गृष्टि है जो अपने अन्तर्मात्रिक अनुभा जीवन के आधार की पूर्ति के लिए अपनी सुन्दर और बौद्धिक वृत्ति और दोन भावना से प्रेरित होकर कुछ ऐसी-सी साहित्यिकता को रचते हैं

छे देखिए अद्वैत का निष्पन्न-संस्कृत 'द्विरुक्त'।

या शब्दों का इन्द्रजाल सुनते रहते हैं। यही कला कर्तव्य बन जाती है। उनमें दूसरों को सौन्दर्य बाध होने लगता है और इस प्रकार उन 'वेबारे कलाकारों' का व्यक्तित्व या सन्धी सत्ता प्रमाणित हो जाती है।

अद्वैत की इस परिभाषा से अनेक विचित्र परिणाम निकलते हैं। कदा यदि 'सामाजिक अनुपयोगिता की अनुभूति के बिना अपने का प्रमाण करने का प्रयत्न है तो निरवयव हो कला समाज पर बाहर से (प्रतिभासम्पन्न व्यक्तियों द्वारा ही सदा) आरोपित वस्तु है, स्वयं सामाजिक जीवन का अक्षयकलाओं से सामाजिक जीवन की सुन्दरतर सौन्दर्यमयी जीवनानुभूति, मनुष्यमात्र की उत्तरेतर सुख और संस्कृत जीवन निर्माण करने का आधार से प्रेरित व्यक्ति की प्रतिक्रिया से उत्पन्न वस्तु नहीं है। ऐसी स्थिति में कला का साहित्य का प्रयुक्त, विचारधार और मानक्यों का जिक्र ही 'निरर्थक' हो जाता है। फिर इस बमरबाध प्रतिक्रिया के पक्षित इन से कला कारनामधारी विद्वत् जन्तु भी कौतुक छटपटों में पड़क पा सदा की सौन्दर्य (व्यवस्था, विराम, उपमा गता, सदा-उत्पत्ति, प्रेरणा) का बोध होने लगता है, यह एक शुभ संदेश है निरुद्ध, अद्वैत का स्वागत हस्त संदेश है।

इसी प्रकार ईलियट के इस उद्धरण में कि 'कवि एक विशेष भाषण को व्यक्त करता है, व्यक्तित्व को नहीं', 'भाष्य' का अर्थ 'कवि मानस' नहीं लगता जा सकता जैसा कि अद्वैत ने किया है, बल्कि हर्बर्ट रीड के अनुसार उसका भाषण शब्द ध्वनि सम्बन्धी स्थाविक संवेदनाबला से ही लिया जा सकता है, अन्वया यह स्थापना निरर्थक है। इन संलग्न अर्थगत उक्ति को छोड़ कर यदि अद्वैत के कला-मूल्य निरुद्ध जीवन दर्शन का परीक्षा करें तो उसकी अर्थगता और युग्मवत्ता और भी सुसर लगती है।

वस्तुतः उसके निकट कला का मूल्य उसके अन्तर्गत में है। चन्द्रकर उसका सध्य भी है। कला के मानव मूल्य या उसकी सामाजिक उपयोगिता यदि प्रश्न कबल प्रसंगिक मरत्व रखते हैं। चन्द्रकार यज्ञन दाजने के पश्चात् समाज उसके जैसी प्रेरणा चहे होने को स्वतन्त्र है। [यदि कविता को यह फार्मला सत होना तो कलाकारों के

चमत्कार विधान से ये भी लाम उठाने, उनकी कलाकृतियों की होती जमाने और जाति कलाकारों को निर्वाचन करने या प्राणदण्ड देने की क्या आवश्यकता थी ?] उनके पूर्व कला या कलाकार से प्रगतिशील अथवा नैतिक होने न होने का आग्रह करना अथवा उनसे यह अपेक्षा रखना कि वे कला में वास्तविकता का गहरात्मक प्रतिबिम्ब प्रदण करने की चेष्टा करें, अथवा केवल इतना सोचना भी कि कलाकार स्वयं ही ऐसा करता है, कला को अनचाहल वस्तुओं और पूर्व शरणाओं में बाँध कर उससे 'ऐच्छिक प्रेरण' पाने का दुराग्रह करना है। आलोचक का कर्तव्य केवल इतना है कि वह "पेर की छाप" पढ़ कर बतये कि कलाकार न मर्यादी जितु किम दिशा की ओर निकल गया। इस प्रकार अज्ञेय के अनुसार 'आलोचना' न वैज्ञानिक क्रिया है, न सृजनोत्पत्ति। अपनी विसंगतियों के कारण अज्ञेय, अन्तर्निगता, उनी मात्र सापेक्षता मूलक औन्दर्भ्य दृष्टि पर आकर ठहर जाते हैं, जिसमें अनेक चूक, चूहे मनोविश्लेषण शास्त्र के एकमात्र दृष्टिकोण से ही क्यों न हो, वे कला के मान-मूल्य निर्धारित करने का बीड़ा उठाते हैं और केवल "पेर की छाप" पढ़ कर घुमने वाले 'लाल धुमकङ्क' ही नहीं बने रहना चाहते।

इस स्थिति में पढ़ कर प्रगतिवाद का विरोध करके 'नूतन रश्मिवाद' की ओर अकृत होना कला की परत के लिए एक प्रयुक्त अभिप्राय की कहना करना, और यदि कलाकार साधन हीन होने के कारण उपजीवी नहीं बन सकता तो 'जान के लिए' उसे पत्र जगत या राजनीति में प्रविष्ट होकर अपभ्रम की अवस्थावादिना स्वीकार करके अपने अस्तित्व का एक अंश देने के लिए प्रेरणाहित करना, यह सब अज्ञेय के लिए स्वाभाविक हो जाता है। 'सामाजिक अनुपयोगिता की अनुपपत्ति' कनकर को सामाजिक प्रणाली के अभिप्रायों से घनिष्ठ रहती है, और यह केवल उपजीवी या अवसरवादी ही हो सकता है। एक कलाकार के रूप में उसे जमाने का अधिकार है, और यदि इस अधिकार का अपहरण किया जा चुका है या किया जा रहा है तो उसे प्रसन्न करने के लिए लड़ना उसका कर्तव्य है, अज्ञेय की विस्मयपूर्ण इस फ्लोरिडस की शक्ति से

टकर नहीं लेना चाहती। वे पौराणिक 'मिरीच' ही बने रहना चाहते हैं, और कलाकार और समाज के बीच किसी सक्रिय सामंजस्य का अनुमान नहीं कर पते।

उपरोक्त विचारों की यह है कि पढ़ने से किसी पाठ्याय लेखक से ली गयी उक्ति का एक सूत्र के रूप में उपस्थान करते हैं, फिर उसकी मनमग्नता व्याख्या जोड़ते हैं। उनका यह अनुमान है कि उनके ये सूत्र पठकों को 'बोका' करके मतलब बना दते हैं। कदाचित् अपने विनम्र और अभूतपूर्व चमत्कार के कारण यह बात सच न हो, परन्तु उनका यह दिखावा भय वास्तव सच है कि उनकी रचनाओं में 'अदृश्य' दृष्ट रहता है। यदि ऐसा नहीं है तो इस विनम्रशील पत्रपत्रिका की क्या आत्मरक्षा की ही प्रयत्न व्यर्थ न हो रहा है ?

अज्ञेय और उनकी विचारधारा के आलोचक हिन्दी में 'ह्रस्व अथवा कुत्सित मनोवैज्ञानिकता' ('Vulgar Psychology') का प्रकाशन कर रहे हैं। 'ह्रस्व' या कुत्सित मनोवैज्ञानिकता' से मतलब उस प्रवृत्ति से है जो मनोविज्ञान की मान्यताओं को साहित्य पर ज्यों की त्यों पण्डित करती है। इसका परेणाम यह होता है कि इससे साहित्य का मूल्य मनोवैज्ञानिक प्रकटाओं के हानि रूप में ही अवशोर रह जाता है। और साहित्य या कला अपनी मानव मूल्य निरूपण इयता खो देता है। अज्ञेय के अनुसार जिस 'मन' से साहित्य उद्भूत होता है उसकी धातु [Quality] की 'परख' करना आलोचक का प्रमुख कर्तव्य है। परन्तु यह कार्य एक मनोवैज्ञानिक का है आलोचक का नहीं। आलोचक अधिक से अधिक कला की 'सृजनोत्पत्ति प्रक्रिया' [Creative Process] का अध्ययन निर्धारण करता है, और यह कार्य कोरा मनोवैज्ञानिक नहीं है।

इत्यादि जोरी इस 'ह्रस्व या कुत्सित मनोवैज्ञानिकता' की पराकाष्ठा तक पहुँचने में कटिबद्ध साबित हैं। उनके सारे उपन्यासों में, विशेषकर 'प्रेत और छाया' में इस प्रवृत्ति की अस्सीन माँगों देखने को मिलती है। इत्यादि जोरी में अज्ञेय के समान एक सुसंस्कृत कला-मर्मज्ञ का अस्म-धर्म्य और परेणाम नहीं है। यह वे प्रगतिवाद के विपक्ष

जिस उदात्तचैतन्य के साथ अपने 'असर्पणविवेक' (१) पशु प्रकृतियों की नज़र और अभिव्यक्त अभिव्यञ्जना के वा प्रवर कर रहे हैं वह साहित्य में मन विरचनों द्वारा अभ्यस के अतिरिक्त और कोई सौन्दर्य मूल (॥) नहीं सिद्ध 'अवचेतन' मन में विरत काम और हिंसा सम्बन्धी रखता ।

धम्मराः

नोट—साहित्य की परस की कसौटियाँ भिन्न भिन्न हैं । लेखक ने अपनी कसौटी का संक्षेप परिचय देकर दो प्रमुख स्कूनों के प्रतिनिधि आलोचकों अर्थात् आचार्य शुक्लजी तथा श्री अज्ञेयजी की समीक्षा की है । लेखक के दो शब्दों में उनका दृष्टिकोण इस प्रकार है—'अत आज जला या साहित्य के समोन्नत का अर्थ बहुत बढ़ गया है, परन्तु केवल सद्गति की रक्षा का ही नहीं बल्कि प्रगत नई सद्गति के निर्माण का भी है । भौतिक उन्नति या यन्त्र साधनों के विकास का अनुपपन्न मनुष्य के प्रतिपक्षों के रूप में देख । मनुष्य के अन्तर्गत के कृतित्व, उसके एक श्रेष्ठ बहादुर उसकी अति सरलताओं का नकारना है क्योंकि मनुष्य की भौतिक (पैतृक) उन्नति को मिटाकर सद्गति का रक्षा या उसका निर्माण या प्रगत हल नहीं हो सकता ।' इस भौतिक उन्नत तम विस्फोटकों आरंभ से परम परम परम को (चाहे एगोमिक्त इनहीं को न करते) अवस्था का देन तो अच्छा होता । हम को हर्ष है कि लेखक ने सौन्दर्य के मूल्यों का भी उल्लेख किया है । (चाहे परम परम की भौतिक उन्नति के साथ उनका सम्बन्ध हो सके ।) 'कला समोन्नत का कार्यक्षेत्र अथ 'नोर की विवेचन' नहीं रखा जा सकता । उसे कला के मूलोद्भूत की प्रक्रिया की पड़ताल करनी है उसके सौन्दर्य मूल्यों का निरूपण करना है । और कला अथ साहित्य इन विषयों की ऐसी शिक्षण नीति निर्दिष्ट करनी है कि प्रत्येक विद्यार्थी के लिए उनके व्यक्त मानव मूल्य अनुमानन बन सक, जिससे प्रत्येक व्यक्ति स्वतन्त्र-समाज के निर्माण संघर्ष में स्वयं को भी युक्त कर सके अर्थात् स्वयं अपने व्यक्तित्व का पूर्ण विकास कर सके । हम यह चाहेंगे कि चौहानजी साम्यवादी समाज में रवि और स्वभाव के प्रेरित्व के साथ व्यक्तित्व के पूर्ण विकास की सम्भावना और बिना मानव मूल्यों के मानदण्ड को कुञ्ज न वा किये प्रत्येक विद्यार्थी के लिए उनकी अनुमाप्य बनाने के उपायों के पक्ष पर भी प्रकाश डाल दें । आदर्श नहुव अच्छा है ।

यद्यपि मैं शुक्लजी के साहित्य और कला के विच्छेद के पक्ष में नहीं हूँ । (मैं तो अपने सिद्धान्त और अध्ययन में यह दिखाने का प्रयत्न किया है कि भारत में भी इनका विच्छेद नहीं रहा है) और यह भी मान सकता हूँ कि उनका लोक-मज्जल का बोध वर्णभेद पर अवलम्बित होने से कुछ सङ्कुचित था । (वर्णभेद के प्रतिपादन में उनका असली मतलब यह था कि समाज में वैयक्तिक भिन्नता नहीं चल सकती है), फिर भी यह मुक्तकण्ठ से मानना पड़ेगा कि इस युग में वे पहले व्यक्ति थे जिन्होंने कोरे शाब्दिक चमत्कार और श्रयावाद के पायकी सौन्दर्य के विनाश का आवाज उठाकर प्रगतिवाद के लिए रास्ता साफ किया । और मूल्यों की ओर ध्यान आकर्षित किया । अज्ञेयजी की स्फूर्ति से सुदृढ़ देखें तो अच्छा होगा । हमने इस लेख के आगे के अंश में प्रगतिवाद की कसौटी का प्रामाणिक रूप मालूम हो सकेगा इसलिए इस लेख का हम हृदय से स्वागत करते हैं ।

—सम्पादक

हिन्दी के क्रियापदों का मूल

[लेखक—श्री सत्येन्द्र]

-

[भाषा में संज्ञाएँ तो दूसरी भाषाओं से भी आ सकती हैं। हिन्दी में तो मंछन की बहुत-सी संज्ञाएँ अपने तत्समरूप में व्यवहृत होती हैं।] किन्तु भाषा की निजी सम्पत्ति होती है। हम दृष्टि से क्रियाशा का विशेष महत्त्व है। लेखक ने दिखलाया है कि हिन्दी की क्रियाएँ संस्कृत, प्राकृत और अपभ्रंश के मूलस्रोतों से आकर किम प्रकार हिन्दी की सम्पत्ति बनीं। —सम्पादक]

किसी भाषा का भेद उसके व्याकरण पर आधित होता है और व्याकरण में सबसे अधिक प्राथम्य क्रियाओं का है। वही विधान करता है—उन्नी की विशेषता भाषा की विशेषता है : Grierson महोदय लिखते हैं—

The differentiation of a language does not necessarily depend on non-intercommunicability with another form of speech. There are also other powerful factors to be considered, if we are to look at the subject from a scientific point of view. First and foremost, there is what I have already referred to,—grammatical structure

इसी दृष्टि से किसी भाषा की विशेषता समझने के लिए हमें उसकी क्रियाओं का अध्ययन करना आवश्यक है।

हिन्दी में, विशेषतः पुरानी हिन्दी में, क्रियाओं के कुछ ऐसे रूप मिलते हैं जो उसने अपनी जननी से पाये हैं, इसके अतिरिक्त उसने कुछ अपने रूप भी बना रखे हैं। हम पहले क्रिया के उन रूपों पर विचार करेंगे जो उसने प्राकृत अपना अपभ्रंश से लेकर उर्दू की प्रकार, केवल ध्वन्यात्मक परिवर्तन करके, अपना बनाये रखा है।

वर्तमान काल—

प्राकृत में जो वर्तमान काल था वह हिन्दी में Potential अर्थात्ता होगया है, वर्तमान काल की अभिव्यक्ति के लिए तो substantive verb के रूप का पुराने के साथ जोड़ना पड़ता है जैसे, 'मैं क्यों हूँ'।

अब हिन्दी में वर्तमान काल के रूप निम्न प्रकार हैं—

मैं करूँ

हम करें

तुं करे

तुम करो

उह करे

वे करें

इनमें मध्यम और प्रथम (अन्य) पुरुष के रूप सीधे अपभ्रंश से आये हैं। वहाँ

म० ए० व०—करहि

म० व० व०—करहु

अ० ए० व०—करहि

अ० व० व०—करहि

होता है। 'ह' के लोप हो जाने से करह, -उ, -इ, -ई रह जाते हैं भिन्नके समीकरण द्वारा करे, करो, करे, करें रूप बन जाते हैं। उक्त पुरुष एक वचन का कर्क अपभ्रंश के 'करउं' से आया है। पर इसके बहुवचन 'करें' 'ऐं' सीधा अपभ्रंश से नहीं आया। भाषाशास्त्र कहते हैं :

The एं of the Hindi 1st per pl is brought over from the 3rd person and this transference was facilitated by the nasal of the original termination; or since in the Ap both मि and ई exist, when in a later stage of the language the latter was appropriated and fixed for the sing, the former was adopted for the pl. and changed to ई which became एं by amalgamation

किर भी पुराने अपभ्रंश का 'वर्तमान काल' पुराने हिन्दी कवियों में मिलता है यथा :

अन्य० एक०—

शंसु गिरा पुनि मृषा न होई । शिव सर्वज्ञ जान सब कोई होई = है, जान = जानता है।

निशिचर एक सिनुमैंह रई । खरिमाश नम के लग गइई रई = रहता है ; गइई = पकड़ता है।

अन्य० बहु०—

सत हंस गुण महिँ पै परिहरि वारि विशार ।

गहदि = गदण करते हैं ।

गददित्त जु सुनहि नरनारी । अबसि भवन तबि होदि भिखारी

सुनहि = सुनते हैं, होदि = हो जाते हैं ।

मध्यम • बहु • —

करहु कवन कारण तप मारी

करहु = करते हो ।

उत्तम पु • एक • —

नारद बचन न मैं परिहरकैं । भयो भवन सजरो नहि करकैं

परिहरकैं = छोड़ने हैं, करकैं = करती हैं ।

उत्तम पु • बहु • —

तात सुनहु सादर मन लार्ह । कहहुँ राम की कथा सहार्ह ॥

कहहुँ = कहता हूँ ।

पुरानी मध्यम पुरुष एक वचन का 'दि' वाला रूप भी मिलता है ।

भरत सपथ तोहि स य कहु परिहरि कपट डुराह ।

हरष समय विसमय करसि फारन मोहि धुनाह ॥

करसि = करती है ।

'सि' से अग्न होने वाले मध्यम पुरुष एक वचन का तुलसीदासजी ने बहुत प्रयोग किया है ।

पुरानी हिन्दी में आत्मेनेवद भी मिलते हैं :

देखे जहँ तहँ एगुरति

देखे = sees

जो अब करी सती सन प्रीती ।

मिटै मरि-मय होइ अनीती ॥

मिटै = मिटता है ।

जते धनह धरि

जने = goes

'विधि' 'Imperative mood'

हिन्दी में एक वचन की विधि 'कर' है और बहु वचन की 'करो' जो कि अपभ्रंश के 'करहु' से उत्पन्न है । यद्यपि पुरानी हिन्दी में तो उत्तम पुरुष और प्रथम पुरुष के विधि के रूप भी मिलते हैं जो नीचे के ॥ उदाहरणों से विदित हो जायेंगे, फिर भी आधुनिक हिन्दी में केवल मध्यम पुरुष की 'विधि' रह गई है ।

मध्यम पुरुष एक वचन पुरानी हिन्दी का रूप :

प्रभु हनुमन्तदि कहा सुभाई

घरि बटुरूप अवधपुर जाई

विधि—जाइ यह 'इ' अपभ्रंश से आई है ।

मध्यम पुरुष बहुवचन —

पारवती यहँ जाइ तुम प्रेम परीक्षा लेहु ।

विधि—लेहु

प्रथम पुरुष एकवचन 'ओ' अथवा 'औ' से समाप्त होता है :

मेरी भव बाधा हरी राधा मायारि छोड़

हरी

करी अनुग्रह सोइ

करी

प्रथम पुरुष बहुवचन के रूप में 'हु' होता है : यह रूप हम चन्द्र के दिए हुए अपभ्रंश के उदाहरणों में भी मिलता है । इसमें 'ह' केवल एक वचन से भेद समझने के लिए रखा गया है :

शरण कमल बन्दो सब देरे

सुरबहु सखल मनोरथ मेरे

उत्तम पुरुष एक • की विधि में और वर्तमान काल में कोई अन्तर नहीं, अतः उनका भेद करना कठिन ही है, नीचे का विन्यास कुछ कुछ उत्तमपुरुष की 'विधि' किधा का प्रयोग बतलाना है :

बली सती शिव आवसु पाई

करदि विचार करी का माई ।

हिन्दी में मध्यपुरुष का विधि का एक और भी रूप है । यह है आराधन और आराधन धातुओं में 'जे' और 'जो' के साथ तथा अन्य में हवे और ह्यो के साथ मिलते हैं

'जे', 'जो', 'हवे' और 'ह्यो' वाले अग्रा और विधि के रूप की व्युत्पत्ति के सम्बन्ध में मण्डाकर लिखते हैं :

(a) These forms have been traced by Dr. Trump to the Pr. base in इज्ज used in the Present Imperative and Future,

(b) by Lassen from the Present and

(c) by me from the Potential, and

so far as the form in the S and G is concerned there is used no objection. But these forms are used in the vernaculars when respect for the person spoken to is interded and the potential as distinguished from the Imperative is by no means more respectful in Skt. The H forms are not assigned each to each number, but both of them are used in the sing or pl and its 'य' can by no means be derived from 'ज', for though the contrary process, namely, the changing of य to ज is common there is, so far as I am aware no single well established instance of the other. अन्ततः वह इस निरवय पर पहुँचते हैं कि

the most respectful construction is the Passive as it does not point to the agent at all, but to the thing done by him. Thus the ज in these forms is from the 'य' of the passive and the Hindi ईय form ईष, which is the other corruption of this termination in Prakrit क्रि

The agent may, if the forms are passive, be any person and any number since it does not agree with the verb and this explains the Hindi usage

इस हज्ज, हज्जों के सम्बन्ध में रामचन्द्र शुक्ल लिखते हैं—

"खड़ी बोली में काजिए, दीजिए, करिए, धरिए आदि रूप आज्ञा और वक्ष के हैं। इज्य और इज्य प्रकृत में भी मिलने हैं, जैसे—आज्ञा पड़िजे दे पड़ोयहि=दि पड़ोये, पड़ोये। ब्रजभाषा में आज्ञा और विधि के अनैतिक वर्तमान और भविष्य में भी चढ़े कोई पुष्ट हो इनका प्रयोग मिलता है। यह हज्ज हज्ज प्रकृत में भी था। हेमचन्द्र ने (१-२०८) 'हो' धातु तथा और धातुओं में भी सब कालों के लिए इन रूपों का प्रयोग लिखा है। नीचे कुछ उदाहरण दिए जाते हैं—

(क)—पुंज कुंजर शुभ्र त्यजन्,
शोभिजै सुति, खर।

—केवल

(ख)—रस व्याय के ज्याय यदाय के आस,
विभास में यों विष कोरिये जू।

—पनामन्द

(ग)—जो बहुत है सुग सपनि सोंज सो,
नैसुक ही हंसि देन में पैये।

—पनामन्द

'ए' निकाल कर और वर्तमान का चिह्न 'त' लगा कर भी इसका प्रयोग हुआ है—

कहा चतुराई ठानियत प्राणप्यारी,
तेरो मान जानियत रूप सुँह मुनकान सों।

—मतिराम

उत्तम पुष्ट के साथ समास भविष्य काल का उदाहरण—

(क)—ज्ञान निरास कहा लै कोजे ? —धूर

(ख)—नेकु निहारे कलंक लागै,
यहि गोब धने कहु कैयक जीजै।

है बनमाल हिये लगिये,
अरु है मुरती अवरारस पीजै ॥

—मतिराम

इस प्रकार शुक्लजी का मत लार्से (Lارسen) महोदय के मत से मिलता है, जिन्होंने Present, Imperative and Future में प्रयोग में आने वाले 'इज्य' से हिन्दी की इए, इमा और जे, जो की भुत्वति धानी है। वास्तव में यह सन्तोषप्रद नहीं। कारण कि 'ज' का 'य' हो जाना व्यापारिक विकार के किसी भी नियम के अनुकूल नहीं।

भविष्यतकाल (The Future)—

ब्रजभाषा में भविष्यतकाल के ये रूप हैं—

| | एकवचन | बहुवचन |
|--------|--------|--------|
| उ- पु० | करिहौं | करिहैं |
| म- पु० | करिहै | करिहो |
| अ- पु० | करिहै | करिहै |

ये रूप वास्तव में प्रकृति से आये हैं।

प्राकृत में संस्कृत का रूप 'स्व' हो जाता है यह 'स' श्रौतेयों में शोका प्रथम में 'ह' रह जाता है। प्राकृत में अव्ययतत्त्व के रूप ये हैं—

१ पुच्छिस्वमि (य० मा०—पुच्छिस्वमि)—पुच्छिस्वमि

२ पुच्छिस्वमि (म०, प्र० मा०—पुच्छिस्वमि)—पुच्छिस्वमि
स्वमि (म० पुच्छिस्वमि)

३ पुच्छिस्वमि (म० पुच्छिस्वमि या पुच्छिस्वमि)—पुच्छिस्वमि
स्वमि (य० मा० पुच्छिस्वमि)

अब हिन्दा में पुराना क्रिय के अधिकृत रूप—

| | |
|--------|--------|
| पुच्छि | पुच्छि |
| पुच्छि | पुच्छि |
| पुच्छि | पुच्छि |

होते।

ये रूप वास्तव में 'ह' बन कर हुए हैं। भाषाकार कहते हैं—From the Skr. downward the terminations of the present in each of the languages are appended, as formerly observed to this tense. प्रकरण में उक्त पुराने के अधिकृत के रूप इसके अनुकूल नहीं होते परन्तु हिन्दी में ऐसा नहीं।

Here in the 1st pres. sing. we have the औ of pres. Brajas in कौ, unlike G. and in conformity with the ancient practice also observe that the old augment 'ह' is preserved. यह रूप प्राकृत से 'ह' बाते कौ से संधि नहीं आये क्योंकि वहाँ 'ह' के स्थान पर 'हि' है, जो ऊपर के प्रकृत अवतरण से राट हो सछा है। यह तो अपभ्रंश में 'स' हो जाने पर 'ह' हुआ है।

इस पुण्ड्रे मन्त्र के रूप पुनःप्राप्तिकारी की समायोजन में मिलते हैं।

अथ पु० एव न० परवर्ती क्रिय निर्मापक शोध करिहहि बरहम

करिहहि = करे।

अ० पु० व० क्षुमिहहि मज्जन मोरि दिव्या।

क्षुमिहहि क्षान्दवन मन लाई।

म० पु० व० हंसिहहि सुनि हमारि जगतई।

राजेश्वर उदाहरणों में तो अपभ्रंश वर्तमान का प्रत्यय लगाया गया है। यहाँ प्रत्यय का रूप ही है—

व० पु० व० तर तन बदन पैरिनी आई।

पैरिनी—पैरिनी, पुष्पिनी।

अ० पु० व० समस्त सेतु जो दारण करिहै।

करिहै = करे।

Mr Beams ने अधिकृत का यह रूप संस्कृत के चलिस्वमि मि आदि के periphrastic future से माना है। परन्तु यह ठीक नहीं, इसके दो कारण हैं।

१—यह Periphrastic Future संस्कृत में बहुत कम काम में आता है और पाठों में इसकी विरहता अवहेलना करती है।

२—यदि अधिकृत Periphrastic Future उत्पन्न हुए होते तो अन्त्युदात्त के लिए चलिस्वमि—चलिस्वमि तथा चलिस्वमि रूप होने चाहिए। परन्तु तुलसीदास में पुराना रूप 'चलिहहि' है।

अतः Beams की अनुमति ठीक नहीं।

भूतनाम—

सभी देशों भाषाओं में भूतनाम की अभिव्यक्ति भूत कर्म से होती है। यही दशा प्राकृत की भी है। उसमें भी संस्कृत की भूतनामिक क्रियाएँ लुप्त हो चुकी थीं, बी एक भाषा उदाहरण मिल गया तो क्या हुआ।

पुरानी भाषाओं में यह भूत कर्म संस्कृत कर्म से होने की दशाओं में "कर्मोप प्रयोग" से काम आता था और अब क्रिया अकर्मक होती थी तब 'करिहै' की तरह प्रयोग किया जाता था। आजकल की देशों भाषाओं में यही नियम काम में आता दिखाई पड़ता है। उनमें भूत कर्म में एक प्रकार की अकर्मक क्रियाओं की दशा में 'कर्मोप प्रयोग' होता ही नहीं, कर्मोप ही होता है और 'करिहै' जरा अकर्मक प्रयोग में आता है। यथा—

‘लेखक ने पोपी पढ़ी’—

हिन्दी के भूत कृदन्त ‘अ’-कारन्त होते हैं और यह प्राकृत के अनुकूल ही है। यत् Skr. > pr. मय। यही मय हो जाता है और ‘क’ का सम्बन्धित होकर ‘या’ हो जाता है। इसी सम्बन्ध ‘क’ के रूप ‘आ’ को जोड़ देने से हिन्दी के अधिकांश भूत कृदन्त बनने हैं जैसे लिखा, पढ़ा और जय क्रिया स्वरान्त होती है तो आ का सम्बन्ध ‘य’ से होता है। यथा दिया, पिया,

मराठी में भूतकाल के लिए ‘ला-ली-ले’ कारन्त क्रियाओं का प्रयोग होता है। यह ‘ल’ पूर्व की ओर की प्राप्य भाषा में मिलता है। कधीरदास आदि में इनका कुछ प्रयोग मिलता है।

तथ ब्रह्मा पूज्य महवारी।

‘बहुजुग भगवान यावल बाटी
समुक्तिन पर मोटरी फाटी।।

संस्कृत में बहुन् मी ध तुयों का भूत कृदन्त ‘ल’ के स्थान पर ‘न’ जोड़कर बनाया था। हिन्दी में इसी के अनुकूल बने हुए रूप तुनगी, कगी, चन्द आदि में मिलते हैं, वे रूप ये हैं कौ-ह, लौ-ह, चँ-ह, दी-ह।

नानाविधि मुनि पूजा कीन्ही।

अरुति करि पुनि आशिष दीन्ही।।

वर्तमान कालिक कृदन्त—

वर्तमान कालिक कृदन्तों का हिन्दी रूप प्राकृत का ही है परन्तु उसका ‘न’ उड़ गया है : यथा

प्राकृत का रूप ‘पुचइन्ती’ हिन्दी में होगया ‘पूजना’

Absolutive पूर्वाकालिक—

गुजराती में पूर्वाकालिक में संस्कृत ‘य’ से उसका ‘इ’ धातु में लगाकर पूर्वकालिक कृदन्त बनाता है। परन्तु हिन्दी में इस ‘इ’ का लोप हो गया है, केवल धातु ही पूर्वकालिक क्रिया का काम दे जाती है यथा बोल, जा

‘उसने उसे बोल कहा कि तुम आओ’

‘बड़ा जा थी राम ने सुमीव की मित्र बनाया’—परन्तु पूर्व काल के भाव की अभिव्यक्ति केवल धातु से कभी कभी स्पष्टता पूर्वक नहीं होती इस कारण उसके साथ ‘के’ क्यथा ‘कर’ और साथ देते हैं। बोल के, बोलकर।

यह ‘हे’ अथवा ‘कर’ के भी सम्बन्ध में पूर्वाकालिक रूप हैं। जो ‘बोल’ है यही ‘कर’ है। ऐसा हुआ करता है कि भाषा का एक शब्द जब अपने भाव को प्रकट करने में असमर्थ होता है तो उसी तरह का दूसरा जोड़ दिया जाता है। पूर्व कालिक क्रिया के रूप इसी नियम के अनुकूल हैं। कभी कभी तो उसी एक गातु को दुराटने में ही पूर्वकालिक क्रिया बन जाती है। यह उभ बोल बोल बहा से चला गया।

पुरानी हिन्दी में, फिर भी, यह ‘इ’ हाव मिलनी है। उसका पूर्वकाल सग इ कारन्त ही होता है यथा—करि, मरि, इसमें ‘कै’ जोड़ देने पर भी इ कार बना रहता है, घटि कै, करि कै आदि।

Potential participle

Potential participle जो संस्कृत ‘ल्य’ से प्रकृत में ‘ल’ को छोड़ आधुनिक भाषाओं में जाता है प्रचलित हिन्दी में नहीं मिलता। हाँ, जग भाषा में अवश्य मिलता है यथा, ‘करने’।

हिन्दी की द्विवचन संज्ञा ‘करना’ से, संस्कृत के verbal noun जो ‘अन’ से अन्त होते हैं, निकल हुआ गया रूप प्रतीत होता है।

हिन्दी में तो प्रकृत के कर्मणि धातु मिलते नहीं, पुरानी हिन्दी में फिर भी कुछ एक उदाहरण पाये जाते हैं। प्रकृत में कर्मणि ‘इञ्’ और ‘इज्’ से बनता है। इसकी ओर बिहारी के एक दो उदाहरणों में यह रूप मिलता है :

महिमा जायु जान भयराज

प्रथम पृजन्त नम प्रमाद

—दु०

*इस सम्बन्ध में Bopp लिखते हैं, The Hindustani infinitive also has dropped the first vowel of the Sanskrit suffix ana; and on the other hand lengthened the final a in case we are not to suppose that it is derived from the feminine form of the suffix ‘अन’ ana, which is used in Sanskrit for the formation of abstract substantives much more rarely than the

चदियन युगनकिशोर लखि, लोचन सुवज्र अनेक-विहारी
आमुनेक हिन्दी में 'चादिये' भी इसी प्राकृत ईश्वर
का उदाहरण है।

Caupal प्रेरणार्थक

प्राकृत में प्रेरणार्थक के लिए तीन रूपों में से एक आव
अपवा अव लगाकर बनती है। हिन्दी के द्वितीय प्रेरणार्थक
कियाओ के रूप भी इसी 'आव' से युक्त होकर बनते हैं।

यथा— बठना से बठाना
बलना से बलवाना और

इस प्रकार इन देखने हैं कि पुरानी जनभाषा में और
हिन्दी में बहुत से पुराने प्राकृत के व्याकरण के रूप
मिलते हैं।

अपभ्रंश के वर्तमान के रूप उन्हें के स्थो हैं।

इससे और वर्तमानकाल के रूप निकले हैं।

अपभ्रंश का भविष्य भी मिलता है। यद्यपि 'स' 'ह'
हो जाता है।

अब हम हिन्दी के उन किंगडों पर विचार करेंगे जो
उसने धन लिए नए बना लिए हैं। हिन्दी में बाल की
अभिव्यक्ति के लिए कुरतों के साथ है या अथवा गा
का प्रयोग होता है। यह सर्वथा प्राकृत अवश संस्कृत क
अनुकूल नहीं। यह अनर्थ नष्ट रूप है। अब यह है, या,
और गा कहाँ से आये इस पर रथमनु-दरदासना ने विचार
किया है और यह पर्याप्त है ('हिन्दी भाषा और साहित्य')
उनके अनुसार 'है' 'भू' अवश 'अस्' से, 'या' रथा' से है,
अस् धातु के 'रथ रूप से, नहीं है।

या गम् के कुरत गन से प्राकृत में यशोध तप्त होकर
तब 'या' हुआ है।

neuter The following are the examples
आसना, "the sitting," याचना yachna, "the
request," वन्दना Vandana, "the praising"

It does not, however appear pro-
bable to me that the Hindustani infini-
tives are based on these feminine
abstracts, but I regard them as the
lengthening of the Sanskrit short a
which in general, in Hindustani, when
final, is either entirely suppressed or
lengthened, the latter, among other
words, in the names of male ani-
mals, while those of females terminates
in इ... as the Hindustani has lost
its neuter, the Sanskrit neuter which
in their theme are not to be distingui-

shed from masculine bases, have in the
said language become masculines, and
therefore unhesitatingly compare the
Hindustani infinitives in ना with the
Sanskrit abstracts in आ, thus, e g, ज्वा-
ना 'to burn' Sanskrit jvalanam "the
burning" or rather = ज्वनन् as the
Sanskrit neuters in the Hindustani have
become masculines The oblique case
in ए of the Hindustani infinitive
'points to a Sanskrit base in आ, in which
we easily recognise the sansk-locative
of bases in आ, therefore, e g in जोले
जले "to burn" we perceive the Sanskrit
ज्वलने in the burning."

हिन्दी में हास्य-रस क्यों कम है ?

[नगेन्द्र]

नगेन्द्र —आइए प्रो० साहब नमस्ते ।

प्रो०—नमस्ते, नगेन्द्रजी । कहिये क्या हो रहा है ?

नगेन्द्र —बुद्ध नहीं—हास्य पर प्रोफीसी लेखक बर्गों की यह पुस्तक पढ़ रहा था । इन प्रोफीसी लेखकों की दृष्टि कितनी पैनी और साफ़ होती है । मैं समझता हूँ सहासिक हास्य का इतना निर्मल विवरण और किसी दार्शनिक या आलोचक ने नहीं किया ।

प्रो० —वास्तव में प्रोस का आलोचना-साहित्य अत्यंत समृद्ध है । अच्छा क्या कहते हैं आपके बर्गों ?

नगेन्द्र —बर्गों ने हास्य को परिभाषा में बाँधने का प्रयत्न नहीं किया । उन्होंने 'हम क्यों हँसते हैं ?' इसी प्रश्न की हल करने की चेष्टा करते हुए हास्य की परिस्थिति और प्रकृति का विश्लेषण किया है । उनके कुछ निष्कर्ष अत्यंत रोचक और सटीक हैं—उदाहरण के लिए (१) हास्य सर्वथा मानवीय वृत्ति है—मानव जीवन से बाहर उसकी गति नहीं है । (२) हास्य के लिए भावुकता और उद्देश्य का सर्वांगीण अभाव अनिवार्य है—हास्य और भावुकता एक दूसरे के शत्रु हैं । (३) हास्य एक समाजिक वृत्ति है—किसी प्रकार की भी असमाजक कठोरता हास्य को जन्म दे सकती है । इत्यादि । इस विवेचन के फल-स्वरूप वास्तव में बर्गों की उसी निष्कर्ष पर पहुँचते हैं जिस पर विदेश के अन्य आलोचक पहुँचे हैं ।

प्रो० —अर्थात्

नगेन्द्र —अर्थात् कि हास्य की मूलतः असंगति है ।

प्रो०—यह तो हमारे आचार्यों का भी मत है ।

उनके अनुसार विकृत आचार, वाणी, वेश और चेष्टा आदि से हास्य उत्पन्न होता है । इस प्रकार वे विकृति को हास्य का मूल तत्व मानते हैं । और यह विकृति आपसी असंगति ही तो है । वेश, आचार आदि को हमारे मन में जो धारणा बनी हुई है उसमें और किसी व्यक्ति या वस्तु के वेश, आचार आदि में असंगति देखकर हमारे मन में शुद्धशरी पैदा हो

जाती है । यही बात वाणी, व्यवहार आदि सूक्ष्मतर वस्तुओं के लिए भी कही जा सकती है ।

नगेन्द्र —हां, खींचतान कर बात तो ठीक बैठ ही जाती है । पर प्रोफेसर साहब हमारे यहाँ हास्य का कितना अभाव है । विशेष कर हिन्दी में तो उसका घोर दुष्काल है । मैं प्रायः सोचता हूँ कि इसका कारण क्या है ? हमारा साहित्य कितना प्रचुर है—उसके प्रायः अन्य सभी अंग काफी समृद्ध हैं—परन्तु हास्य तो एक है ही बहुत कम, और जो है भी वह बड़ा स्थूल है ।

प्रो० —नगेन्द्र जी, कुछ तो लोगों का प्रोपेगण्डा भी है—हिन्दी का सभी हास्य स्थूल नहीं है । उदाहरण के लिए सूर में जितना सूक्ष्म हास्य मिलता है, उतना आपके अरक्ष्य अरक्ष्य हास्य लेखकों में नहीं मिलेगा । फिर इसमें सन्देह नहीं कि हमारे यहाँ उद्भूत हास्य का अत्यन्त अभाव है । पुराने कवि पुरस्कार दाताओं की कृपणता आदि का मजाक उड़ाकर—या फिर हास्य रस के उदाहरण-स्वरूप कुछ निजीव छंद लिख कर अपना कर्तव्य पूरा कर बैठे हैं—नए लेखक प्रायः हिन्दी में हास्य रस का कमी को पूरा करने के लिए लिखने बैठते हैं, और जो मोटा मजाक वे अपने नित्य प्रते के जीवन में करते हैं उसी का साहित्य में समावेश कर देते हैं ।

नगेन्द्र —बात तो आपकी ठीक है—वास्तव में जो थोड़ा बहुत हास्य हमारे यहाँ है भी वह अत्यंत कृत्रिम है—स्वस्थ जीवन का सहज प्रोत्साहन न होकर ऐसा मालूम पड़ता है कि वह दूसरों के हँसने के उद्देश्य से लिखा गया है । योरोप में व्यंग्य (satire), व्योमक (irony), विदग्धता (wit), और हास्य (humour) चारों में सूक्ष्म किन्तु स्पष्ट अन्तर माना गया है,—हास्य शेष तीनों से अपनी निर्मलता के कारण पृथक् है । व्यंग्य सदा सोद्वेग होता है—'उपहास के द्वारा ताड़ना' उसका अभिप्राय होता है । बकोकि में चुमने वाली

कटता होती है विदग्धता यदि के चमत्कार पर आश्रित रहती है—परन्तु हास्य स्वस्थ मन का सहज उच्छ्वसन होता है—स्वस्थ, कटुता आदि से पूर्णतः मुक्त। हिन्दी में इन चारों को उलझा दिया गया है—हास्य के अन्तर्गत ये सभी खर जाते हैं। वैसे हिन्दी में हास्य के नाम पर भयंकर हास्य और अतिरिक्त बलवा है। ईश्वर का उद्देश्य किसी न किसी प्रकार की सुगर भावना लिए रहता है। इसके अतिरिक्त कुछ सुख के लोभ से न बचो क (irony) का भी सुगर प्रयोग किया है। परन्तु जिसे हास्य, निर्मल और शुद्ध, कहा गया है उनके तो शायद दो चार उदाहरण ही इन्हें की गति। —मे प्राय सोचना करता हूँ कि हास्य का वह दुःखाल कथो है—कान्तिर इसका कारण क्या है ?

श्री० — कारण स्पष्ट है। हिन्दी को जो साहित्यिक परम्परा मिली है, उनमें ही हास्य का देव रहा है। हिन्दु ने प्राय अपनी सभी साहित्यिक परम्परों में साकल्य से प्राण की है—यह संस्कृत में स्वयं हास्य का अभाव है। संस्कृत साहित्य शास्त्र में हास्य की हीमतर रत्नों में माना है : शृंगार, कण्ठ, वर और शान्ति की जो महत्त्व मिला है, वसुधैव कुटुम्बकम् की भाँति हास्य को नहीं मिला। रचनात्मक साहित्य में ही हास्य का अत्यन्त अभाव है—यन्मर कवियों ने तो उषाका हारो ही नहीं किया, और जिन्होंने किया भी वे वनका हास्य समेकित रुझा और हथुल है। कालिदास जैसे परिष्कृत छन्दों और सूक्ष्म चेतना काव्य का हास्य भी इसी कीटि का है। राजकुमार जैसे नाटक विद्वत् भी भोजन अथवा मीठाना आदि की बातें कह कर ईश्वर ईशानि का प्रयत्न करता है। सत्यमेव जयते में तो भी हास्य का धोरा बहुत स्पष्ट था—नाट्य में ही लुप्त हो गया। संस्कृत के उत्तराध्याय में आकर अनेक प्रकार के अलङ्कारों और शृंगार के नयन नय के बाव में देव के अत्यन्त महत्त्वपूर्ण तत्व और रस भाँति हो गए—हास्य तो पढ़ने से ही उगे छेन था। मनुष्य के निकट का प्राकृत और आश्रित में मा यही अभाव रहा। हिन्दी साहित्य का विद्यालय सीमा इसी परम्परा से हुआ—अतएव उसमें हास्य का अभाव से ही अभाव रहा।

नगेन्द्र—संस्कृत में भी हास्य का ऐसा अभाव

क्यों है—इसका भी तो कारण होना चाहिए। आपने कहने का शब्द तात्पर्य यह है कि भारतीय साहित्य-परम्पराएँ हास्य के अनुकूल नहीं हैं। पर क्यों ?

श्री० — अत्यन्त देव और जाति की अग्रणी प्रति और प्रतिभा होनी है—भारतीय प्रकृति और प्रतिभा स्वभाव से गम्भीर है।

नगेन्द्र—यही कारण, यह भी स्वयं कार्य है, कारण नहीं है। कारण इन्हें के लिए हमें भारतीय जीवन दर्शन का विश्लेषण करना पड़ेगा। भारतीय दृष्टि सदैव भेद में अन्धेद देखती रही है—हैत की भिटाकर अद्वैत की स्थिति को प्राप्त करना उमंग लब्ध रहा है। जो तो समय-समय पर यहाँ अनेक दर्शनों की छवि हुई है जो एक दूसरे के विरोधी रहे हैं, फिर भी गुरु में जाकर देखने से अद्वैत भावना प्राय सभी में मूल रूप से अनसूज मिलती है। ब्रह्म में अनेकता में एकता की प्रवृत्ति—भेद में अन्धेद की प्रतीति के बिना पूर्ण आस्तिकता का स्थिति सम्भव नहीं है। परन्तु आप देखें कि यह जल-दृष्टि हास्य के एकान्त प्रतिकूल पकती है। हास्य के लिए भेद की प्रतापि अनिवार्य है। अभी मैंने यादों के आचारों का उल्लेख करने हुए कहा था कि वे प्राय सभी असंगति को हास्य को आगम मानते हैं। और अपने संस्कृत आचार्यों का मत दते हुए 'विभक्त' का हास्य का मूल स्वर माना है। वे दोनों ही भेद की अपेक्षा करते हैं। असंगति के लिए औचित्य और अनौचित्य का भेद अनिवार्य है और विभक्ति के लिए कृति और उसके विचार का। कहने का तात्पर्य यह है कि हास्य की उद्बुद्धि के लिए अग्रगति अथवा भेद की सूत्र और लक्ष्य दोनों अनिवार्य है, और कि भारतीय प्रतिभा अपने दार्शनिक सम्पत्तियों के कारण अन्धेद दृष्टा रही है। इसलिए वह हास्य के अधक अनुकूल नहीं पड़ो।

श्री०—हाँ, भारतीय जीवन दृष्टि यदा से ही गम्भीर रही है, हास्य उसके अनुकूल कम ही पड़ता है।

नगेन्द्र—हमारे यहाँ मानव जीवन की दार्शनिक दृष्टिवादी भावी गई है राग और द्वेष। उन्हीं के अनुसार हमारे साहित्य में शृंगार और कण्ठ की महत्त्व मिलना है। भारतीय मन का तो पूर्ण रूप से रागी रहा है और या फिर

एकदम बैरागी हो गया है। दोनों के बीच में समझौता करना उसे अधिक नहीं भाग्य है। इन्हींलिए उसने हर्ष को ही महत्व दिया है। हास्य से उसे संतोष नहीं हुआ। जीवन में उसने हर्ष को ही लक्ष्य बनाया है—और यदि उसने क्यापात पढ़ा है तो वह उससे निराश होकर उसे ख्याल ही पैदा है। गंभीर प्रकृति श मनुष्य विचलन या कुप्रेत होने पर ठोकर मारना पसन्द करेगा—हँसेगा नहीं।

कोवरः—अपका कहना ठाक है, हमने के लिए वह और व्यवहारिक प्रकृति की आवश्यकता होती है—गंभीर मानुष प्रकृति उसके प्रतिगुण पड़ती है। अंधे अंधे—विरोधकर स्थापित करने सहज भाव से और लुनकर हंस सज्जना है उतना अन्य देश बसो नहीं। और ठीक इसी कारण जर्मन और भारतीय जातियों में हास्य-भूति अनेक गुण बहुत ही सीधे है। परन्तु जब तक हम केवल मौलिक कारणों का निरलेखन करते रहे हैं—इनके अतिरिक्त प्रार्थना करण भी तो अनेक हैं।

अंगरेज कवि शेक्सपियर जीवन की बातगाँवों और विकलताओं का आपन पाकर सपन से सपन बातारण में भी हँस सकता था। आप उससे कुछन्त नाटकों की ही सीखिये—उस व्यक्ति में इतनी शक्ति है कि वह गहन से गहन परिस्थितियों में भी हँस सकता है—उसका दृष्टिकोण इतना प्रकृतिपर और स्वस्थ है कि न शोक की सपनता, और न हर्ष को उत्कुरुषता ही उसकी कल्पना कर सकती है। वह जीवन की व्यवहारिकता अथवा गतिशीलता के प्रति इतना आसक्त है कि उसके मार्ग में आने वाली प्रत्येक बाधा का वह उपहास करता है—यह बाधा चाहे भावनात्मक हो या अभावनात्मक—प्रेम की अनिच्छा गम्भीरता पर भी वह उसी प्रकार हँसता है जिस प्रकार शोक की अहता पर। परन्तु भारतीय कवि अवभूति या बर्मन कवि गेटे के लिए इन परिस्थितियों में वित्त की पूर्ण विवृति या अत्मा का पोर आक्रोश ही सम्भव है।

मोन्डः—प्रसंगिक कारणों से क्या मतलब।

प्रो०—अर्थात् वे कारण जिनका हिन्दी भाषा और और साहित्य से सीधा सम्बन्ध है। उदाहरण के लिए हिन्दी के अन्य और विरुद्ध की परिस्थितियों को ही सीखिये;

जिन सपन और निबिड परिस्थितियों में अपना जन्म और विद्यम हुआ है, उनमें हमने हमने का व्यवहार नहीं रखा—उनमें केवल गंभीर साहित्य की सृष्टि हा सहज और सज्ज थी। प्रसाद जी ने हिन्दी में हास्य के अभाव का यही मुख्य कारण बताया है। वे कहते हैं कि हास्य मनोरंजनी वृत्ति का विद्यम है—परन्तु हमारी जाति शतन्द्रियों से पराधीन और पद-दलित है इसलिए हमें हमने का व्यवहार ही नहीं है। वास्तव में बैराग्या और भक्ति युगों में तो उसके लिए स्थान ही कहाँ था—पढ़ने में परिस्थिति की सपनता और दूसरे में भावना का अतिराव उन्हें दोनों ही हास्य के प्रतिकूल पड़ते थे।

प्रो०—हाँ रीतियुग में आकर जब कविता का दरबार से सम्बन्ध स्थापित हो गया था, यह आशा की जा सकती थी कि आश्रयश्रुताओं के मनोरंजन के लिए कवि-जन हास्य की भी उद्युक्त करते। परन्तु आप देखें कि इस युग में हास्य का और भी अधिक अभाव है। इसका कारण यह है कि निर्मल हास्य सदैव स्वस्थ दशा में ही सम्भव हो सकता है—मानविक और शारीरिक स्वास्थ्य के अभाव में उसकी सृष्टि सम्भव नहीं है। रीतियुग में हमारा समाज मन और शरीर दोनों से हो खराब था—उस समय अस्वस्थ भंगार की ही सृष्टि सम्भव थी—रजा लोगों का सम्पन्न समाजिकों का उसा से मनोरंजन हो सकता था। स्वस्थ हास्य की अनेक भंगार की तुलना उन्हें अधिक मिय थी। आधुनिक युग में आकर परिस्थिति फिर गम्भीर और सपन हो गई। इस प्रकार हमारे साहित्य की परिस्थितियों भी हास्य के प्रतिकूल रही हैं।

मोन्डः—परन्तु यहाँ एक आशंका हो सकती है। यह यह कि उर्दू साहित्य का विद्यम भी न प्रायः इन्हीं परिस्थितियों में हुआ है। फिर क्या कारण है कि उर्दू का हास्य काफ़ी समृद्ध है।

प्रो०—इसके मेरे पास दो उत्तर हैं—एक तो यह कि परिस्थिति एक मात्र कारण नहीं होती—वह अनेक कारणों में से एक हो सकती है, दूसरे उर्दू और हिन्दी की परिस्थितियों काटकर से एक ही सगती है, अन्तर से उन्हें एक ही अन्तर है। उर्दू विद्वत्तों की जगह से—

हिन्दी विज्ञितों की। उर्दू बाजार और मञ्च-लिख को माया रहो है, हिन्दी जनता के हृदय की। स्वभावतः उर्दू में शोषी और चटख ज्यादा है—और ये दोनों हास्य के अनिवार्य तत्व हैं। इसके अतिरिक्त दोनों की शृङ्खला-भूमियाँ तथा पात्र-परिचितता भिन्न हैं। उर्दू की फारसी की परम्पराएँ प्रमत्त हुई हैं, और फारसी में सूक्ष्म और परिष्कृत हास्य भी बनी नहीं है। और फिर हमारे और उर्दू बतों के सामाजिक जीवन में चिन्ता भिन्न है—कृषि-साधक जनतन्त्र बन्धु उर्दू बतों की रही है, उन्नी हम लोगों की आज भी नहीं है।

नगेन्द्रः—यानी, आपका निष्कर्ष यह है कि हिन्दी की प्रगतिशील गंभीर है इसलिए उसमें हास्य का अभाव है।

प्रो० गोवर—हां वस्तु-प्रकृति हीमती-वर्ग उसका पर-अपार्य उसका परिस्थितियों उसके वस-नेकालों का जीवन-दृष्टि

आज इतिहास रचियों से आठका-ट किया हुआ प्रोफेसर नगेन्द्र और प्रोफेसर गोवर का रोचक वार्तालाप (यद्यपि हम इसके निष्कर्षों से सहमत नहीं हैं) हास्य का दार्शनिक समस्या पर प्रकाश डालता है। हिन्दी में हास्यरस के अभाव (१) यह कारण बतलाया गया है कि हास्य के लिए दृढ़ और भेद-अपेक्षित हैं और भारतीय जीवन-दृष्टि अद्वैत पर है। किन्हीं आचार्यों ने तो हास्य के पीछे दूसरे को नीचा दिखाने और अपने को भेद साबित करने की प्रवृत्ति बतलाई है। यह भी अद्वैतवाद के विरुद्ध है किन्तु यह द्वैत भावना (यदि है तो) नगेन्द्र जी के बताये हुए व्यङ्ग्य (satire) और व्यङ्ग्य (Irony) के मूल में अधिक है। शुद्ध हास्य के मूल में हो फालगु-उम। जो रेल में भी देखी जाती है और लाखा एवं आनन्द की प्रशंसा अधिक है। तथा कथत-हैस भावना भी विषमता, विरुद्धि और असंगति को न सह सकने तथा भेद में भेद और विषमता में सम्य-योजने की, अद्वैत परक प्रवृत्ति है। यह प्रवृत्ति केवल हास्य में नहीं है विज्ञान और दर्शन सभी में है। वैज्ञानिक नियम भी इसी के बल हैं। हास्य द्वारा वैषम्य और विलक्षणता को दूर कर समानता लाने की चेष्टा की जाती है। यह सर्वथा भारतीय मनोवात के अनुकूल है।

हिन्दू में शुद्ध हास्य चाहे कुछ हो किन्तु व्यङ्ग्य और व्यङ्ग्य की कमी नहीं है। सूर और मन्द की गोपियों में फालगु-उमग आकाशी है और व्यङ्ग्य की कमी नहीं है।

हास्य के लिए जो परिस्थिति की विषमता और व्यङ्ग्य की कमी है पर भारत में भूयण के समय से नहीं तो हरिश्चन्द्र के समय से अग्रगण्य की कमी है। हिन्दू समाज अथ-पठो-या-तय-कना के निरुद्ध है। व्यङ्ग्य हास्य के सम्बन्ध में और विज्ञान नहीं में जानो की बात नहीं है तथा हम आता है कि इस लेख से हिन्दी में हास्य-रस का विकास कुछ अधिक मात्रा में और नई दिशाओं में हो सकेगा—शुद्ध हास्य की और अधिक व्याप-देने की प्रवृत्ति है। व्यङ्ग्य और व्यङ्ग्य की कमी नहीं है।

आदि सभी गंभीर है। लेकिन अब प्रश्न यह है कि यह कमी पूरी कैसे हो?

नगेन्द्रः—साहित्य के अभाव प्रयत्न करके पूरे नहीं होते। उनकी कमी गहरी होती है—उनका सम्बन्ध जाति के संस्कारों से होता है। सामाजिक परिस्थितियों के परिवर्तन से जाति के संस्कारों में परिवर्तन होने पर ही यह सम्भव हो सकता है। जीवन की विषमताओं से राग, काकर भारतीयों का निश्चित जन्म-आवृत्ति-मूल्य और व्यङ्ग्य-हारिक अधिक हो जायगा—आदर्श के भावमय स्वप्न न देखकर जब हम व्यङ्ग्य की दृष्टि के अग्रगण्य हो जायेंगे। तो स्वभावतः ही हमारे अन्दर हास्य-हृति वा विभाव हो जायगा। तभी हमारे साहित्य में भी हास्य का वह अभाव दूर हो जायगा।

(यह इतिहास रचियों, दिल्ली के सौजन्य से)

शकुन्तला का कथानक (श्री गोविन्दसिंह पंडारी 'चातक')

अपारे मध्य संसारे कबिरेव प्रजापतिः ।

यथास्मै रोचते रिच्य भ्येदं परिषत्तत ॥

[कथ को प्रजापति कहा गया है। वह अपना कवि के अनुकूल सृष्ट को रचता है। उसकी रचि श्रीषत्य से निगमित होता है। वह किसी समा के भीतर काऽ-विद्रव्य पदानों के लिए इतनाम का भी बसल सकता है। इस लेख में यही दिखनाया गया है कि कालिदास ने शकुन्तला के आख्यान में महाभारत की कथा में कहाँ तक उलट फेर किया है? यद्यपि महाभारत के दुःश्रान्त के पक्ष में यही कहा जा सकता है कि उसने राजमार्गा के पालन करने के लिए बिना देवी गवाही के शकुन्तला को नहीं स्वीकार लिया, मर्यादायुगात्तम रामचन्द्रजी ने सदा सदा को बिना अनेतरज्ञा के नहीं स्वीकार किया था तथ पि यह प्रेम की मर्यादा के बिरुद्ध था। इसीलिए कालिदास ने दुर्वासा के शाप और अँगूठ के रोग जानें की कल्पना की। कवि की कल्पना के सदुपयोग का यह अच्छा उदाहरण है। इसको धुन्तक ने प्रकरण बकना' कहा है। —सम्पा०]

संस्कृत कवियों ने अपने नाटकों के लिए महाकाव्यों अथवा पुराणों से ही कथानक लिए हैं। किन्तु यह इस बात का द्योतक नहीं कि वे अपनी प्रतिभा का स्वल्प उपयोग कर नए कथानक का निर्माण कर सकते थे। वास्तविक बात यह न थी बल्कि प्रचलित काल से ही रामायण, महाभारत अथवा पुराणों के आख्यान उन साधारण के लिए अधिक प्रिय थे और इसीलिए उन परिचित आख्यानों को नाटक में प्रत्यक्ष देखने के लिए वे प्रयत्न उत्पन्न करते थे। प्राचीन समान में धार्मिकता उच्च स्थान रखती थी और रामायण, महाभारत आदि उनके धर्म के मण्डार थे—ऐसे समय में इन्हीं महान् ग्रन्थों से, देवताओं अथवा अतीत की महान् विभूतियों को नाटक के रूप में जनता के समक्ष रखना काव्य और दर्शकों की धार्मिकता के अनुकूल माना जाता था। ऐसे नाटक प्रायः धार्मिक जन समाज को शोषण प्रार्थित कर लेते थे। नाटकों के नायक प्रायः महान् एवं निर्दोष भी हुआ करते थे।

कालिदास ने भी शकुन्तला के कथानक के लिए महाभारत का अश्रय लिया है। कालिदास द्वारा किये गए परिवर्तनों का अध्ययन करने अथवा उन परिवर्तनों की

वास्तविकता और मूलधन के लिए यहाँ महाभारत की मूल कथा की कस-रेखा दे देना आवश्यक प्रतीत होता है।

अभिज्ञान शकुन्तल को देखकर कालिदास को मौलिकता का संशय शान होता है। महाभारत का उद्देश्य केवल यतना को निरस देना मात्र था जबकि कालिदास का उद्देश्य मनुष्य लोक और स्वर्गलोक एक साथ दिखाना था, जैसा कि महाकवि ने दे दे कहा है —

"Would'st thou the earth, and
heaven it self in one sole name
combine?"

I name thee O Sakuntala!
and all at once is said."

अतः उद्देश्य की भिन्नता के कारण महाभारत की कथा पर अवलम्बित रहना कालिदास के लिए कदापि विकरालता न था।

महाभारत में, द्रुपद दुष्यन्त एक मन्त्री बना, मन्त्री और पुराहित आदि के साथ मिलना है। अपनी विराज सेना की सज्जन क द्वार पर ही रोकर, वह मन्त्री एवं पुत्रोद्देन को लेकर सज्जन में प्रविष्ट हुआ किन्तु यहाँ मन्त्री और पुराहित को भी बहर दो धाँककर कुट्टी में अकेला ही गया—

समाप्त्यो राजभिन्नानि सोऽप्ययं नराधिपः ।
पुरोहित महापराय जगामाधममुत्तमम् ॥

३० अ ६१

ततो गच्छन् महाबाहुरेकोऽमात्यान् विसृज्यतान् ।
नापरिधाभमे तस्मिन् तस्यैव संशितव्रतम् ॥

१ अ० ६२

मूलक्या में सेना, मन्त्री को (प्रतीक्षा में) द्वार पर छोड़ कर अपने दुष्मन्त को घुटी में प्रवेश करते देख ऐसा भ्रान होता है कि महाभारतकार ने कथा को धागे बनाने के लिए ही उन्हें बाहर रोक दिया है । अन्यथा यह कहाँ तक सम्भव है कि कोई सेना आदि को द्वार पर छोड़ कर, स्वयं घुटी में जाकर किसी अपरिचित युवती से— यह जानते हुए भी कि उसके पिता पत्त लेकर अभी लौट आएँगे—प्रेम की स्थापना करे ? और योषे ही ज्यों में वह गर्भवती हो जावे । वहाँ सर्वप्रथम यहाँ प्रश्न उठता है कि दुष्मन्त कब वे आश्रम में क्यों गया ?

कालिदास ने सेना से राजा की बहुत दूर मृग के पंखे भटकते दिखा कर इसी विषयता का निरास्य किया है । छात्र के कहने—आश्रममुरीऽर्थं न हन्तव्यो न हन्तव्यः—पर उसने उसे छोड़ दिया । तब छात्र ने राजा को आशीर्वाद देते हुए उसे महाश्रम में आतिथ्य स्वीकार करने की प्रार्थना की है—

“ प्रयित्य प्रतियुहतामृतिषेयः सत्कारः । आदि ।

इसी आतिथ्य की स्वीकृति में कालिदास का दुष्मन्त आश्रम की ओर बढ़ा । वहाँ शकुन्तला की सखियों को पहले हुए सुना—‘हम ऐसा क ने वाली जान होता है । चाची, दुष्मन्त से वही जो राजा है ।’ दुष्मन्त को आच्छादित कर मिला । सीमा उनके पास जाकर बोला, ‘कौन पीर के रहते हुए ताप कम्पाकी का अग्रिम करना चाहता है । कालिदास के दुष्मन्त को क्या का भी मय नहीं है उसने छात्र से पहले ही जान लिया था कि वे एक सम्पन्न पन्ना में सोमतीर्थ गए हैं—

• गतः पिता मे भगवन् फलान्धर्तुः प्राधमात् ।

महर्षेः प्रतीकृत्य ह्यस्तेनमुपागतम् ॥ १३ अ ६१
(महाभारत)

‘इदानीमेव दुहितरेशकुन्तलामतिथिसत्करायनियुज्य देवमस्याः’ प्रतिबृत्तं शर्मयितुं सोमतीर्थं गतः । महाभारत में तो क्या पत्त तोड़ रहे होंगे कबकि कालिदास ने उन्हें सोमतीर्थ भेजकर दुष्मन्त को प्रथम के लिए निर्भय कर, उसे शकुन्तला के साथ अधिक दिवस रहने का भी व्यवस्था दिया है । महाभारत के दुष्मन्त तो दस मिनट में ही शीर्षक विकट कर चला दिए ।

महाभारत में यह गर्ववर्ष विवाह भी इस शर्त पर होता है कि शकुन्तला का पुत्र ही युवराज हो—

सत्यं में प्रतिजानीहि यथा वक्ष्याम्यहं तनुः ।

सयि जायेत यः पुत्रः स भवेद्गुणान्वरम् ॥

युवराजो महाराज सत्यमेतद् प्रवीमि ते ।

यद्येतदेव दुष्यन्त अस्तु मे सगमस्त्वया ॥

इससे यही प्रकट होता है कि शकुन्तला की अपने पुत्र को युवराज बनाने का लालसा थी, स्वाभाविक प्रेम नहीं । केवल रानी बनने के लोभ में वह दुष्मन्त की बात स्वीकार कर लेता है किन्तु फिर दुष्मन्त के दरबार में जाना पसंद नहीं करती । यही महाभारत की शकुन्तला का प्रेम है । कालिदास की शकुन्तला महाभारत की शकुन्तला के मूलतः भिन्न है । आरंभ से ही उसका हृदय दुष्मन्त की ओर आकर्षित हो जाता है और उसे हृदय में एक नई ‘सुभन’ का अनुभव होने लगता है । वह आशेष हरिणों की भाँति ही प्रेम बाण से बाधल होने लगती है । उस समय हृदय आधियों के साथ मिलकर वह बड़े बिना नहीं रह सकता—

भो भो तपस्विनः संनिहुवास्तपोवनसत्त्व रक्षायै मयत् प्रत्यासन्नं क्लिप्तं मृगयां विहारी ।

प्रथिभो युष्मत्—हे शपस्वियो । इस दुष्मन्त से आश्रम के जीवन की रक्षा करो । दूसरा और सीधे शक कवि की निरुद्ध अपनी सृष्टि है जिसमें दोनों के प्रेम का विकास दिखाया गया है, दुष्मन्त ने अपना संयम गंवा दिया है और बेचारी शकुन्तला प्रियवचन से क्या रो रही है जिसके परिधाम स्वयं उसको दुर्बला के साथ का आवाहन कर, एक आश्रम का सामना करना पड़ा ।

महाभारत में एक विचित्रता यह है कि पुत्रोत्पत्ति दुष्मन्त के अग्रिम के लीन प्राक् काय होती है । इस कथ-

र पर देवताओं ने पुत्र वर्षा कर यह प्रकट किया कि शकुन्तला का पुत्र चक्रवर्ती होगा किन्तु दुष्यन्त इसका वापुरव है कि अगर के मय से उसे नगर में ले जाने का साहस भी नहीं करता—

‘श्वपेर्मयातु दुष्यन्तः स्मरमैवाहपत्तदा ।’

इस दशा में कालिदास के दुष्यन्त के साथ अथर्व हमारी महावृत्ति हो सकती है, क्योंकि हमें दुर्वासा के शाप का ज्ञान है। महाभारत में शाप का वर्णन नहीं; वह। का दुष्यन्त कितना दुराचारा प्रतीत होता है जो तापस कन्या का सतीत्व खींचकर श्रृंगिक के दर से अपनी प्रतिज्ञा का पालन भी नहीं कर सकता। वह हमारे समक्ष एक कामुक के रूप में आता है प्रेमी के नहीं।

महाभारत का कथन अपनी पुत्री को भी वर्ष बाद दुष्यन्त के पास जाने की आदेश देता है। न मालूम वह नौ सप्त तक इतनी लम्बी प्रतीक्षा क्यों करता है जब कि **‘‘‘’** जानता है कि ‘नारीणां चिरवसो बंधवेषु न रोचते ।’

कालिदास का कथन जैसे ही लौटकर ‘अन्तराष्ट्र’ के समीप पहुँचता है उसे शकुन्तला के गर्भवती होने का ज्ञान होता है और वह तत्काल उसे दुष्यन्त के पास भेज देने का आदेश करता है। उसके हृदय में शकुन्तला के विवाह का न्य दुःख हात है, यह महाभारत के कथन की तरह नहीं आता—एक के आस—नहीं बहाता। वरन् उसमें श्रृंगिकोचित धीला भी है—

**यासकथं शकुन्तलं हृदयं सस्पृष्टमुक्तकण्ठया ।
कण्ठः स्तम्भितवाष्पश्रुतः प्लुप चिन्ताजडदेशनम् ॥**

**वैकल्यं मम सावरीतरामहो स्नेहादप्येकसः
पीडयन्ते गृहियः कर्म तु तनया विरसेप दुःखेनैवैः ।**

‘चिन्ताजडदेशनम्’ शब्दार्थ से ही कवि की आँखों में आंसू दिखाई देते हैं जिससे साफ साफ नहीं दिखाई दे रहा है। उसकी पीड़ा का अनुमान उसके इस कथन से लगाया जा सकता है कि मैं बनवायी अपनी पालित पुत्री के विवाह से हम वैकल्य को प्राप्त हो गया हूँ तो मैं यह देख जिनकी अपनी तनया होगी कितने दुखी होते होंगे ।’

इस समय की भावनाओं में भी दोनों शकुन्तलाओं में मूलतः अंतर है।

महाभारत में, यह सोचकर कि सर्वदमन की पूर्तता (सिंह आदि हिरक जन्तुओं का घना, उनके साथ खेलना आदि) से नाराज हो करही पिता मुझे आश्रम से निकाल रहे हैं, शकुन्तला दुष्यन्त के पास नहीं जाना चाहती। यही उसका प्रेम है। वास्तव्य स्नेह का तो नाम ही नहीं; वह दुष्यन्त के पास जाकर अपने पुत्र की दुबारा बनाने की सहायता नहीं दे सकती—

न.हं गच्छामि दुष्यन्तं नास्मि पुत्रहितैषिणी ।

पादमूले वसिष्ठांमि भद्रैर्भावितात्मनः ॥

यहाँ माता के हृदय की वह ममता नहीं जो पहले दिखाई गई है, जहाँ वह विवाह हो इस शर्त पर करती है कि उसका पुत्र ही युवराज हो। यह शकुन्तला कितनी विचित्र है जो पहले पुत्रहित की सामने रखकर हो, स्वाभाविक प्रेम न होते हुए भी, दुष्यन्त से विवाह कर लेता है और पश्चात् जब दुष्यन्त के पास जाने की वाप्य की गई है तो पुत्रहितैषिणी नहीं होना चाहती। मानो इस शकुन्तला में प्रेम है ही नहीं, वह जाती भी है तो राजा के अशक्त करने पर स्वयं दुःखी की ओर लौटने की प्रस्तुत होता है और पुत्र को वहा छोड़ देना चाहती है। यहाँ माँ की ममता के लिए स्थान ही नहीं।

कालिदास की शकुन्तला की यदि आश्रम छोड़ने में अत्यधिक वेदना होती है तो वह दुष्यन्त के दर्शन के लिए उत्सुक भी है।

शकुन्तला—दशा प्रियेवरे, आर्द्रपुत्रदर्शनीतुल्यव्याप्य अत्यधिक वेदना परित्यक्तव्या दुःखेन वारुणो उरतः प्रवर्तते ।
—सभी प्रियवद्वा, यद्यपि मैं प्रियदर्शन के लिए उत्सुक हूँ किन्तु आश्रम की छावने हुए मेरे पैर कठिनता से अंगे बंध रहे हैं ।

जैसे वह मैं हूँ उस शकुन्तला को जो श्रीगार के लिए एक पल्लव तक नहीं तोड़ती थी, जिसका फूल के जन्म अवसर पर उत्सव होता था, उसे प्रकृति से विदाई लेते जाते हुए देख हृदय में एक स्वाभाविक वेदना का संचार होता है। शकुन्तला के जाने का समाचार सुन युग

चरना छोड़ देते हैं तो शकुन्तला को भी हम कष्ट से बच
करते सुनते हैं कि 'जब इस मृगी का सकुशल प्रपन्न हो
जाय, कृपा सृजना देने के लिए मेरे पास कोई विवेक
भेजिए।'—तब, एष उन्नयन-कारणी गर्भ—मन्मथ
मृगशृङ्गानघ प्रपन्न भवति तदा मन्मथ कृप प्रियनिवे-
दित्वि वपमोदय्य ।

इस प्रकार चेतन कचेतन के साथ ऐसी अन्तरा
आत्मीयता कल्पन सुलभ नहीं। शकुन्तला में प्रकृत के
सब इत्ता पनष्ट सम्भर है कि उस भा नष्टक में एक
पान का हा हा स्थान मिल है।

महाभारत के विषय में यमी कहा गया है कि वहाँ
शकुन्तल। पुन भी गंगा के पान हा छ बकर आना कुटी
में लौट आने का आस कात है किन्तु राजा उसे विधा-
बद क आराध में जाने की आज्ञा नहीं देता। तब
शकुन्तला ने राजा का गर्व भग्न करने हुए घबित किया
कि उसका पुत्र भवती होग। इन्द्र की वाणी भूठ न
आयी।—कहत करते वहाँ से आ रही थी कि भ काय
'कया' ने रकुन्ता को दुष्यन्त का धर्मपत्नी बताया और
पुत्र-वर्षा का साथ उसे प्रहण करने का आदेश दिया।
दुष्यन्त ने तब दक्ष प्रहट कर दिया कि वह उन्हें पदचन
तो गया था किन्तु यह वह एक शकुन्तला की हा बस
प्रामाणिक मान कर हा उसे प्रहण कर लेता तो लोक हृदय
में धर्मदह होने की अधिक सम्भावना थी—

अहमन्वयवेयैत जानामि सुतमास्यम् ।
मह्यं घचनाद् अस्मा गृहीयामिममात्यम् ॥
मरेत शका कौरव्य नैव शुद्ध भद्रम् ॥

कालिदास ने शकुन्तला की वयमभ्रम में न लौटकर
आनी अल्प प्रमा दिया है। कालिदास को शकुन्तला
के लिए दुष्ट में लोट उठा। हा भी न था क्योंकि वह
अब शकुन्तला न रही थी—अब वह तिराकुता त्रैत्रिका
की—पंचर उसे अब दूसरी दृष्टि से देख सता था, ताप-
कटा के रूप में नहीं। इस दशा में कवि उसे एघान्त
स्थान में ले गया; जम एकन्त की एक दुविधा को आव-
रकना होती है। यह शकुन्तला के ऊपर एक तह की
हवा ही थी कि दुष्यन्त ने उसे छोड़ने के साथ आसीधार

किया। इसीसे वह चिन्मन में प्रवृत्त हुई जिसके फलस्वरूप
उसे पुण कथन भी बन कर राजा के हृदय को भी
शकुन्तलानय बना दिया।

जब हम महाभारत से दृष्टि दृगते हैं तो महकवि
कालिदास का महण स्वाकार बरनी पसती है। दोनों
कथाओं के चरित्र शायद ही मिलते हों। कालिदास ने
महाभारत के विपक्ष, शकुन्तला की एक अदरी आश-
कारणी पुनी, गुणवत्ता युक्ता, विमन पतिप्रता एवं स्नेह-
मया माता के रूप में उपस्था किया है। यदि कालि-
दास की दृष्टि से भा देख तो निर्दोष बिनाकुन भी कवि
की महान् विशेषता है। यद्यप एक छा के दृष्टिकोण से
दुष्यन्त एक आदर्श पत नहीं है, जैसा कि इसरा दवा के
पत से प्रकट होता है तथाप कालिदास के दुष्यन्त जन-
बुद्ध कर भी तो शकुन्तला की अस्वाकार नहीं करते।
वहाँ तो वह उस दुविधा में चित्रित है जिससे वह हमारी
दया का पात्र बन जाता है। और दुर्वास का शपथ सुन
कर तो वह हमारी सहानुभूति को कटी अधिक प्राप्त कर
लेता है दुर्वास के शपथ का उद्देश्य राजा के चरित्र का
कर्त्तक मिटाना मात्र नहीं बरन् उसका उद्देश्य बहुत गहन
है, जैसे कि पहले कहा गया है कि मटक का केन्द्रीय भाव
इहलोक और परलोक की एक साथ दिखाना है। इसके
लिए कलियादयो एवं सपर्य का रोना अनिवार्य था ही।
प्रेम सदैव सधना से ही प्राप्त दिया जाता है। अनायास
मिली हुई वस्तु प्राप्त की हुई नहीं बहलाती। उसका कोई
मूल्य भी नहीं प्रिय विषय में शकुन्तला कितनी तपी
होगी इसका अनुमान उसकी उस दशा से किया जा सकता
है जिसने एकमात्र दुष्यन्त के चिन्तन में वह दुर्वास के
आमन से अनभिज्ञ होकर, एक आपति का आवहन
करती है। कवि ने अंगूठी का आविष्कार स्वयं किया है
जिसका सबसे महामात्र में नहीं। जब अनुसूया शपथ
का पस लेने की प्रार्थना करने के लिए दुर्वास के पास गई
तो उसने कहा कि शपथ बिना अभिज्ञान-मानरण से सनात
शेष पृष्ठ २३७ पृ

* हे मधुर ! यममजरी की घूमकर बमल वन में
राने के आनन्द की कैसे भूल गए हो ?

भक्ति-काल की भाव-समन्विति

(गुणाकराय एम० ए०)

[कुछ लोगों की शिष्यावस्था है कि भाहित्य-सन्देश में प्राचीन काव्य की उपेक्षा की जाती है। इस उपेक्षा का एक यही कारण है कि प्राचीन कवियों के सम्बन्ध में प्रकाशित साहित्य के इतिहासों में पर्याप्त सामग्री मिल जाती है। फिर भी हम प्राचीन-साहित्य की उपेक्षा नहीं करना चाहते। इसी दृष्टि से इस लेख में हम भक्त काल की कुछ स मान्य मान्यताओं का दे रहे हैं जो पारस्परिक भेदों के होन हुए भक्तिकाल के चारों सम्प्रदायों को एक सूत्र में बांधे हुए हैं। —सम्पादक]

भक्ति-काल हिन्दु-साहित्य का स्वर्ण-युग माना गया है। इसा में सतिव-मगन के सूर, राशि और उद्गन उदय हुए और इसी में कबीर और जायसी जैसे उदार हृदय तत्त्व-दर्शों में कवि बने। वर्यपि यह काल एक ही नाम से पुराता जाता है तथापि हममें निगुण और सगुण भक्ति के अश्रित चर धाराएँ भी भिन्नकी विचार-धारा एक-दूसरे से बहुत वृत्त भिन्न थी।

हिन्दु मुसलिम ऐक्य की भावना से प्रेरित निगुण की दो शाखाएँ थी—एक कबीर द्वारा प्रवर्तित ज्ञानाधी शाखा, दूसरी जायसी प्रवर्तित सृष्टी कविर्वा की प्रेममार्गी शाखा। आभिहित हिन्दुत्व की सा कृतक चेतना और अविरोध भावना से अनुपपित सगुण भक्ति के कर्मगत भी दो शाखाएँ थी—एक सूर प्रवृत्ति कृतोपसक्त कविर्वा की कृष्णभक्ति-शाखा और दूसरी तुलसी प्रमुख कवियों का रामभक्त-शाखा। निगुण भक्त सन्त ब्रह्मण और सगुण भक्त साहित्य में भक्त कवियों के नाम से अविहित होते हैं।

इन चारों सम्प्रदायों के उपास्य के बोध और उपासना की भावना में अन्तर था। कबीर और जायसी दोनों ही भारतीय ब्रह्मण दस प्रभावित थे किन्तु जहाँ कबीर में सुमेलमाना प्रभाव से उसकी अतीतता और परास्परता (Transcendence) पर बल है वहाँ जायसी ने उसकी विश्व व्यापकता (Emanance) का पत्र उभार में लाया गया है। कबीर ने अपने ब्रह्म के हृदय में दर्शन किये हैं—‘मोको कहीं हूँ दो कन्दे मैं तो हूँ पास में’, ‘दिल दी की खोज दीदार पावे’ तो जायसी ने उसे प्रकृति में व्याप्त देखा है—

मयन जो देखा बसल भा, निरमल नीर सरीर ।
हंसत जो देखा हंस भा, दसन जोति नग हार ॥

जोह दिन दुरान जोस निर्है ।

वहुते जोति जाति आह भई ॥

कबीर ने निगुण प्रेम की लौकिक प्रेम के परास्पर पर लाने का प्रदान किया है तो जायसी ने लौकिक प्रेम को ऊँचा उठा कर उसे अध्यात्मिकता प्रदान की है। कबीर ने आध्यात्म की जमान पर यकीन है तो जायसी ने जमीन की आकार तक ऊँचा उठाया है। कबीर ने हिन्दु-परम्परा के अनुसार स्वर्ण राम की बहुविधा बन कर परमात्मा पुरुष के प्रति अपना विरह निरन्तर किया है तो जायसी ने मुसलमानों परम्परा के अनुसार पद्मवन की ईश्वर का स्थान देकर और रससेन की साथक बनाया।

सगुण भक्ति की दोनों शाखाओं की विवरणार्थ में भी पारस्परिक भेद थे। सूर और तुलसी दोनों ही अपने उपास्य को ब्रह्म मानते थे। तुलसी में यह ब्रह्म-भावना कुछ अधिक थी। भक्त बलि सगुण की ही निगुण का निम्नी रूप मानते थे और वे उसका सगुणता के साथ उसकी साकारता में और उनके परिधि सीला अन्तर्गत में भी विश्वास रखते थे। वास्तव में वे निगुण और सगुण दोनों को मानते थे किन्तु सगुण की अधिक महत्ता देते थे। सगुण को ही वे निगुण की व्यापकता का केन्द्र मानते थे।

जहाँ सूर में इस सगुण ब्रह्म के माधुर्य पक्ष की प्रधानता थी वहाँ तुलसी से ऐश्वर्य पक्ष की। सूर के उपास्य गोपीबिजय गोपल थे और, तुलसी के, वल्लभ

पद्मपायी पद्मजलनक्तरी राजा राम थे। सूर में यद्यपि कृष्ण के शील, शक्ति और सौन्दर्य तीनों ही देवी गुणों की अभिव्यक्ति हैं तथापि सबसे सौन्दर्य पक्ष प्रबल है। तुलसी में शील और शक्ति की अपेक्षा सौन्दर्य का पक्ष कुछ चौपा है (उसकी अवहेलना नहीं है) तुलसी में जहाँ शास्त्रीय मर्यादा का प्राग्य है वहाँ सूर में प्रेम की मुक्तता है। तुलसी के लिए नियम सब कुछ है सूर के लिए प्रेम के आगे नियम का कोई अस्तित्व नहीं।

इन अन्तर भेदों के होते हुए भी इन चारों सम्प्रदायों में एक विशेष रूप से भावों की समन्वित है जिसके कारण ये चारों सम्प्रदाय भक्ति के एक सूत्र में बँध सके हैं। इन सब सम्प्रदायों में नाम के अनुकूल भक्ति की तो सुलभता थी ही। यह तो सबसे व्यापक गुण था। क्यों? ने श्रुतोरसक होते हुए भी भक्त को पर्याप्त मात्रा दिया है। और कम सब कम हैं भक्ति कम निष्कर्म तथा 'भक्ति भक्त माने नहीं, भक्ति जन दे मोहि' आदि वाक्य इसके प्रमाण हैं। जहाँ पर वैष्णव धर्म का पर्याप्त प्रभाव था उसी के कारण उन्होंने अस्मिन्मय और भक्ति-भावना का प्रचार किया।

सूक्तियों का प्रेम तो भक्ति का एक व्यापक रूप ही था और भक्ति कबि तो भक्ति की ही सर्वश्रेष्ठ मानते थे। इसके अतिरिक्त एक भक्ति का सूत्र चारों सम्प्रदायों में व्यापक था। कबीर ने श्रुत का गोविन्द से भी कहा कहा है :—“बिना हरि के कठने श्रु के सरने जाय। कहि कबीर श्रु कठने हरि नहि होत सहाय”। श्रु की महिमा की उन्होंने वर्णमालात कहा है। देखिये :—

सब घाभी बागु कर्न, लेखनि सय बनराय।
सात समुद्र की मसि कर्न गुरु गुन निखान जाय ॥

आपसी ने भी अपने पद्यावत के आरम्भ में श्रु की वंदना की है।

सैयन अमरफ भीर पियारा।

जेहि मोहि पन्य दीन्ह कजियारा ॥

आपसी ने पद्यपन आख्यान में तोते की श्रु का आश्रय लेकर पन्य दिखाने कहा कहा है।—

गुरु सुआ जेहि पन्य दिखोवा

तुलसी ने रामचरित्र के आरम्भ में श्रु की नरक हरि कहा है। (उसमें चढ़े नरहरि दाम की और भी से संकेत हैं) और “बंदकें गुण पद-पदम पणग; सरसि सुवाम सरम अनुणग” ॥ लिख कर उन्होंने श्रु के प्रति अचल भक्ति का परिचय दिया है।

सूरदास जी ने तो शरी कृष्ण-लीला के गान को श्रु के यज्ञान के रूप में हा दिया है :—(मैं तो सबरी जल थी आचार्य जी की ही वर्णन किसी है, जो मैं कछु न्यारी देखतो तो न्यारी करतो।” फिर भी उन्होंने अन्त समय श्रु भक्ति का एक विशिष्ट पद गाया :—

मरोसौ हट इन चरनन फेरी

भी यज्ञभ नदयन्त्र छटा दिन, सब जग मोक्ष कथे ॥

तीसरा बात जो इन सम्प्रदायों में एक रूप से वर्तमान थी वह नाम-महिमा थी। नाम की सभी न महता ही है क्योंकि वह स्मरण करने साधन का प्रगन का है। कबीरदास का कहते हैं “जैसी माया मन रख्यो सैसी नाम रचायु, तारा मयल वैधि के तब अमरापुर जाय”। सूक्तियों में भी नाम की महिमा स्वाकार की गई है। आपसी ने रतनसेन द्वारा पद्मवती का नाम स्मरण करा कर नाम स्मरण का महता प्रकटित की है देखिए :—

ओ संघरौ पदमावत रामा।

यह ति नैव द्वावर जेहि नामा।

आसन लेख रहा होई तथा।

पदमावति पदमावति जपा ॥

तुलसीदास ने नाम निर्गुण और सगुण का भेद करने वाला कहा है। वास्तव में सगुण और निर्गुण का समन्वय नाम में ही है। नाम शब्दिक मूर्ति है, इसीलिए तुलसीदासजी ने उसको सबसे कहा कहा है। देखिए :—

अगुन सगुन दुख प्रस सरुपा।

अकथ अगाधि अनादि सरुपा ॥

मेरे मत वह नाम दुक्ते।

फिरे जेहि जुग निज रच निज बूहे ॥

तुलसी ने राम नाम को राम से बढ़ कर हो माना है ।
है । जैसे :—

राम एक तापस तिय सारी,

नाम कोटि रत्न धुमति सुधारी ॥

इस प्रकार हम देखते हैं कि तुलसी जैसे राम के अनन्य मूल में भी नाम के द्वारा सगुण निर्गुण की समन्वय प्रवृत्ति परिलक्षित होती है । सूर ने भी नाम स्मरण का सहारा लिया है ।

‘जो पै राम नाम धन भरतौ’, ‘कल नाम बिनु जनम बाद हो वृथा जिवन कहा कीजै’, ‘है हरि नाम को सवार ॥’ आदि वाक्य सूर की नाम स्मरण में आस्था के चोतक हैं ।

भक्ति-काल में चौथी प्रवृत्ति वृथा आहम्बर कातिरस्कार, साम्यभाव तथा दलित और पीडित की ओर दयाभाव की है । कबीर का साम्य भाव तो प्रसिद्ध ही है । देखिए :—

‘गुप्त प्रगटे है एकै सुद्रा; फाफो कांहए भासन शुद्रा’
‘एक ब्रह्म तैं सृष्टि रची है की ब्राह्मन को शुद्रा ?’

किन्तु वैष्णव कवियों में भी शूद्रों के प्रति अपेक्षा कृत कोमलता का भाव है । मर्णादाबादी गोस्वामी तुलसीदासजी ने वर्णभेद का तो अपहर किया है किन्तु फिर भी उन्होंने राम-भक्ति के माते निराद और रावरी की अपनाना है । सूर, हाथ मामले में कुछ अधिक उदार हैं, देखिए :—

कौन जाति, को पौति विदुरकी, जिनके प्रमुंरुणौहारत ।

भोजन करत तुष्टि घर उनके राज मान मद् टारत ॥
ओछे जनम, करम के ओछे ओछे ही अनुसारत ॥

❀ ❀ ❀

स्वपच गरिष्ट होत (पद) रज सेवत

बिनु गोपाल-द्विज जन्म नसावत ।

वर्ण व्यवस्था में-यद्यपि तुलसीदासजी ने विषमता को आधार दिया है तथापि उन्होंने परहिन को सबसे बड़ा धर्म माना है

‘परहिव सरसि धर्म नहि भाई,

पर पीढ़न सम नहि अधमाई’

इस प्रकार हम देखते हैं कि भक्ति-काल के सभी-कवियों में हृदय की ईमानदारी, पावण्य और आहम्बर का विरोध, समझौते और समन्वय की प्रवृत्ति तथा दीन और पापा के प्रति सदानुभूति का भाव था । जीवन से सम्पर्क भी उस काल की विशेषता थी । कबीर आदि सन्त कवियों ने जीवन की विषमताओं को दूर करके सदाचार पर जोर दिया है । जायसी ने लौकिक कष्टाओं द्वारा आश्रय की अभिव्यञ्जना की । सूर ने जीवन के माधुर्य पक्ष का उद्घाटन कर उसके प्रति आस्था उत्पन्न की और तुलसी ने उस जीवन के लिए लक्ष्य आदर्श दिये । उन आदर्शों को राम के जीवन में परिचर्य कर मनुष्य के लिए श्रेष्ठ और सम्भव बनाया । इसलिए उस काल का विरोध मान और महत्त्व है ।

पृष्ठ २३७ से आगे

हो जाएगा । कवि ने इसमें विलक्षण प्रतिभा दिखाई है । सचियों की केवल शाप का ज्ञान था किन्तु उन्होंने शकुन्तला से यह नहीं कहा, क्योंकि वे शापवार्ता से उस अनन्य-मानसा को पीड़ित नहीं करना चाहती थीं । यदि कह देती तो अँगूठी खोती भी नहीं—यही हिक्काबत से सुरक्षित रहती । यदि कोई पारचर्य कवि होता तो यहाँ पर—अँगूठी खो जाने पर नाटक को दुश्चान्त बना लेता । संभवतः शतावनीय शेक्सपियर की सहादनीय प्रतिभा भी इसे दुश्चान्त बनाने में सहायता न देती । यहाँ अँगूठी

छटे अङ्क के प्रारम्भ में (मछली के पेट से) मिलती है । तब कहीं दुष्चान्त को शकुन्तला की याद आती है । अपने पाप को वह पाथाताप के आँसुओं से पोता है । सातवें अङ्क में देवमित्र दुष्चान्त पाथाश्रय से विमल होकर तथा देवताओं से गौरवान्वित होकर—उपर शकुन्तला भी साधना में सुवर्णमयी बनकर—दोनों उस तल (Lovel) पर पहुँच कर एक दूसरे को प्राप्त कर लेते हैं । उन्हें जब दुर्गासा के शाप का ज्ञान होता है तो परस्पर सन्देह मिट जाने के साथ ही प्रेम में हृदय आ जाती है ।

स्वभावोक्ति अलङ्कार

(ले० प्रनकिशोर चतुर्वेदी, वार० पृष्ठ० ला०)

साहित्य-सन्देश के निम्नले अङ्क (भाग ८ अङ्क ३) में श्री कर्दमलालजी सदल एम० ए० ने स्वभावोक्ति का अलङ्कार शीर्षक एक विद्वत्पूर्ण लेख में यह सिद्ध करने का प्रयत्न किया है कि स्वभावोक्ति अलङ्कार ही है । कुन्तक एवं महिम भट्ट के मत वैभिन्न्य का समुच्चय रखते हुए उन्होंने महिम भट्ट का समर्थन किया है । इस सम्बन्ध में सम्पादक महोदय ने सदलजी के दृष्टिकोण की साहित्य संसार के समुच्चय रखते हुए प्रशंसा का अनुभव इसलिए किया है कि इस विषय पर दूसरे भी दृष्टिकोण समुच्चय आ सकते हैं ।

दूबरे छाँटकाणों का स्वागत करते हुए मैं इस अलंकार के विषय में दो एक बातों का झिंकार कर देना उचित समझता हूँ जिन की दृष्टिगत रचना आवश्यक है ।

पहिली बात तो यह है कि हमारा अलङ्कार-शास्त्र बहुत बाद का है, काव्य बहुत पहिले प्रारंभ हो चुका था । अलंकारों की दृष्टि में रच कर जो काव्य लिखे गये हैं वह बहुत बाद के हैं और निम्न श्रेणी के हैं । परन्तु संस्कृत भाषा में जो लक्ष्योक्ति के काव्य-ग्रन्थ हैं उनके बहुत बाद अलंकार-शास्त्र का वर्तमान रूप निश्चित हुआ है ।

भरद्वाज और कालिदास में 'स्वभावोक्ति' का अच्छा उदाहरण देनेकावेक है । रामायण और महाभारत की तो बात ही दूखी है ।

'स्वभावोक्ति' अलंकार के नामकरण के विषय की भी दृष्टिगत रचना आवश्यक है । स्थान स्थान पर इसके अन्य नाम भी पाए जाते हैं । इन नामों में कोई रहस्य है या नहीं मुझे नहीं मालूम परन्तु प्रश्न विचारणीय अवश्य है ।

'अग्निपुराण' में इसका नाम 'स्वभाव' बताया है ।

'भल्लर शेखर' में केशव मिश्र ने इसको 'स्वभाव' ही कहा है जो संभवतः मान्य हो लिया है । भाग्य है बनी कठिनाई ने इसको अलंकार-मना है यथा

स्वभावोक्ति-लङ्कार इति केचित् प्रचलते ।
अर्थस्य तदवस्थस्य स्वभावोक्तिमिति यथा ॥

छट्ठ, भोज, हेमचन्द्र और वाग्भट्ट ने इस अलङ्कार का नाम 'जाति' बताया है । वाण ने 'कदम्बरी' और 'हर्ष चरित्' के प्रारम्भ में 'जाति' का निवर किया है ।

'जाति' की सहा वास्तव में हमको प्रथम प्रथम आचार्य दण्डी के 'काव्यादर्श' में मिलती है । 'स्वभावोक्ति' का दूसरा नाम ही 'जाति' है ऐसा उन्होंने द्वितीय परिच्छेद के ८ वें श्लोक में स्पष्ट लिखा है ।

नानावस्थं पदार्थानां

रूपं साक्षाद्विबुष्यती ।

स्वभावोक्तिश्च जातिश्चेत्याद्या

सार्तकतिर्यथा ॥

(पदार्थों के नावा अवस्थाओं के रूप का सात्विक वर्णन—'स्वभावोक्ति' या 'जाति' कहलाता है)

श्लोक ८ में शुक्ल, १० में पारावत, ११ में प्रियासरी, एवं १२ में वृषभज का स्वभाविक वर्णन देकर स्वभावोक्ति या जाति का उदाहरण दिया है । वृषभज (शिवजी) का उदाहरण अवश्य विन्य है । यथा—

कठे काष्ठ. करस्थेन कपालेनन्दु शेखर.

जटाभि. स्निग्धताम्रानि राविरासीद् वृषभजम्

(हाथ में कपाल लिए, नीलफेठ, इन्दुरोसर, वृषभज, स्निग्धताम्र जटाओं की धारण किए दिखाई देने)

जिसकी महादेवजी के आशुत दर्शन नहीं हुए वह कैसे कह सकता है कि ॥ स्वभाविक वर्णन है या नहीं ?

खैर, नार उदाहरण देकर आचार्य दण्डी ११ वें श्लोक में लिखते हैं —

जाति क्रिया गुण द्रव्य स्वभावानुमानमोदताम् ।
शास्त्रेष्वस्यैव साम्प्रग्यं काव्येष्वप्येत दीक्षितम् ॥

किसी जाति, क्रिया, गुण एवं द्रव्य का स्वाभाविक वर्णन करना स्वभावोक्ति है । इसका शास्त्रों में जो उल्लेख है ही । काव्य-शास्त्र में भी यह ईश्वरित है)



आलोचना

सूर सौरभ २ भाग—लेखक-पण्डित मुन्नारोाम शर्मा 'खीन' एम० ए०, प्रकाशक—आचार्य शुक्ल साधना मंदिर, पटकापुर, कानपुर । मुख्य प्रथम भाग २) द्वितीय भाग ४८—पूठ सख्या प्रथम भाग १२२, द्वितीय भाग १६६ + १२० = २०१

दुलसी की भौति अब सूर का अध्ययन भी विधिवत वैज्ञानिक ढंग में होने लगा है । सूर पर कई अच्छे-अच्छे ग्रन्थ निकल चुके हैं उनमें यह ग्रन्थ अपना विशेष स्थान रखता है । इसकी सर्वांगपूर्णता इसकी एक बड़ी विशेषता । प्रथम भाग में श्री वैकुण्ठ आनन्दसिंह और बहिषदिय र लिखी हुई सूर की जीवनी तथा वैष्णवधर्म का इतिहास । दूसरे में सूर के ग्रन्थों की परस्परान्विति, सूर के भक्तान्तों की पुष्टि-मार्गी वैष्णव सम्प्रदाय के आधार पर-विवेचना है । तूरसागरकाव्यदग्ध परित्यक्त तथा कव्य मीठा, जिसमें सूर के भाव-मूल और कला पक्ष दोनों की स्तुति आलोचना है, इन विषयों पर चार स्तम्भ हैं ।

■ प्रथम की दूसरी विशेषता यह है कि लेखक ने शर्यसमाजी होते हुए भी पूर्ण वैष्णवी सहृदयता से सूर का अध्ययन किया है । उनका आर्यसमाजी दृष्टिकोण बल एक जगह परिलक्षित होता है जहाँ पर कि वे यह भी हैं कि वेद में कृष्ण राधा आदि ऐतिहासिक रूप नहीं आये हैं वरन् उनका दूसरा अर्थ है, पीछे से एणिक साहित्य में वे अपनाये गये हैं । ऐसे घोर

ऑगिरिस के शिष्य के रूप में शर्माजी ने दृष्ट्य का ऐतिहासिक अस्तित्व भी स्वीकार किया है ।

लेखक ने सूर के जीवन-चरित्र को देते हुए साहित्य-लहरी के पद को अधिक प्रमाणिक माना है और उसीके आधार पर उन्होंने उनको सारस्वत ब्राह्मण न मान कर चन्द्र का बंशज माना है । शर्माजी ने उस छन्द के सम्बन्ध में कतिपय आपत्तियों को दूर करने का प्रयास किया है जैसे 'प्रदल दक्षिण विप्र कुल तें समु ही है नास से उन्होंने' वस्तुमाचार्य द्वारा आध्यात्मिक शत्रुओं के नाश का अर्थ लगाया है । किन्तु वहाँ प्रसन्न यवनों का है भिनके द्वारा उनके भाई मारे गये थे । पृष्ठ १०८ (पृष्ठ १०८) उत्पन्न होने की उन्होंने जो रूपना की है उसमें कुछ सार हो सकता है किन्तु उन्होंने चन्द्र के बंशानुक्रम में जो शुक्लजी आदि ने अन्तर दिखा दिया है उसको पर्वत व्याख्या नहीं की है । सूर के सारस्वत ब्राह्मण होने के सम्बन्ध में हरिराय जी की जिस टीका का मिश्रबन्धुओं ने उल्लेख किया है वह किया-विभाग कांठरोली से प्रकाशित हो गई है । उनमें उनको सारस्वत ही लिखा है । 'सो सा गाम में एक सारस्वत ब्राह्मण के यहाँ प्रगटे' सूर के सारस्वत ब्राह्मण या ब्रह्मभट्ट होने से उनके कवित्व में कोई अन्तर नहीं पड़ता ।

'पुनि पुनि रसन के रस लेख' के अर्थ लगाने में भी कुछ नवीनता की गई है । रसन का अर्थ साधारणतया रस न शून्य लिया जाता है, किन्तु शर्मा जी के मत से रस न का अर्थ रसना लेना अधिक ठीक होगा और उससे उसका

अर्थ र निष्ठा ज्ञायमा । यहाँ तक तो बात ठीक समझ में आती है । रचना के दो कार्य लेखक उसका कार्य दो-लेखक दुष्ट खींचतान मालूम होगी है । सुबत या अर्थ वृषभ सबल लगाने में भी बहवना का आधिक्य प्रतीत होता है ।

शर्माजी ने सदरिस्तहरी के पद के आधार पर वल्लभ-अर्थ से दादा लेने से पूर्व धरदासजी को शौच माना है । उस पद में शिव-साधना का उल्लेख है । पहले तो इस पद की प्रामाणिकता में बहुत संदेह है दूसरे उनके विनय के पदों में जो दादा लेने के पूर्व के कहे जाते हैं शैव सम्प्रदाय की मन्तक नहीं है, इस सम्बन्ध में दूसरा पद उनको हरिदासी सम्प्रदाय का साधु बतलाता है । वैज्ञानिक अध्ययन के लिए दूसरे पद का भी विवेचन और उल्लेख बाँझनोय था । यह बातें गौण है ।

शर्माजी ने राधा कृष्ण लीला का लौकिक पक्ष कम लिया है । उसके आध्यात्मिक पक्ष पर अधिक बल दिया है और राधा का मग्न की प्रकृति का रूपान्तर माना है । यद्यपि लौकिक और आध्यात्मिक पक्षों का एकांतरण बड़ा कठिन है तथापि यह उनकी सुझवयता का परिचायक है । रासलीला को भी उन्होंने विरव के कण-कण में व्याप्त समझ और संगीत का प्रतीक ही माना है । लेखक की सहृदयता इससे स्पष्ट है कि जहाँ साधारण लोग राधाकृष्ण की विलास वैभव पूर्ण मन्दिरों में भविष्यत दिवसों की निम्ना करते हैं वहाँ उन्होंने उसका विलास पूर्ण अर्थ लगाया है । वे कहते हैं — "समय है इस चहल पहल में मुगलों के वैभव का भी कुछ प्रभाव हो । पर इसमें सन्देह नहीं कि इस प्रकार का विलासना पदाति ने हिन्दुओं की स्मरण करने में बड़ा सहायता दी । इस वैभव के समझ हमने वन-वैभव को भी कुछ समझा और अपने भविष्यत को ठेक न लगाने दी, इसी हेतु हमने सूर की मक्ति को प्रकृति मूलक माना है । उसने निराशा नहीं, निराशा नहीं, जीवन से उज्ज्वल राग का, आशा का खेत है ।"

लेखक महोदय ने सूर पर निर्गुण प्रभाव भी माना है जो भगवन् की हृदय के घनतरपट में ही देखता पाहना है । यद्यपि उन्होंने यह लिख दिया है कि यह प्रभाव वल्लभ-

सम्प्रदाय में दीक्षा के पहले का है तथापि उन्होंने सूर के साथ पक्ष पर इतना बल नहीं दिया है जितना भन्तरमुखी पक्ष पर । जहाँ उन्होंने तुलसी के सम्बन्ध में कहा है कि "इस बात पर खींच कर तुलसी ने कहा था—'भन्तरजामि-हुते बर बाहरिजामि' है, राम के नाम लिये ते । पैर परे प्रह्लादहु की, प्रकटे प्रभु पाहन ते न हियेंते' पर सूर आन्तरिक साधना से अधिक प्रभावित है" वहाँ यह कहा जा सकता है कि सूर ने भी ऐसी बात गोपियों से कहलाई है "वर से क्यों न करत शीतल जो पै बाह्य यहाँ है 'जो पै हिरदै मॉल हरी, तो पै इतनी अवशा हम पै कैसे सहरी परी' और लीजिये :—

दूर नही दयालु सध पर रहत एक समान ।
निकस क्यों न गोपाल बोधत दुःखिन के दुख जान ।

सारा प्रमरगीत ही आन्तरिक पक्ष के विरोध में है उसमें शैव योगियों का हँस भी उपाई गई है—'इस दहड़ि बारि बारि शुन, गहत पानि विधान' और देखिये —

जोग-मोद सिर मोल आनि कै,
कस सुम घोष उतारी ।
इतनी दूरि जाहु चलि काशी,
जहाँ विकस हैं प्यारी ।

काशी पर व्यंग्य के कारण भी हमको सूर के शैवों के पूर्व शैव होने में अन्तर्द होता है । यद्यपि यह ठीक है कि मत-परिवर्तन में कुछ अधिक उत्साह आजाता है 'नया सुमलमान अलगाह अलगाह पुकारे' और अपने पूर्वमत का स्मरण भी कर सकता है किन्तु सूर के लिए हम ऐसा नहीं सोच सकते, यह तो असम्भव बात है । उनका शैव होना न होना उनकी दीक्षा-पूर्व की विचार धारा पर निर्भर है । सूर के सगुण के प्रति आस्था की बात हमी आती है । शर्माजी ने सूर पर निर्गुण के प्रभाव के भी उदाहरण दे दिये, उसके लिए हम उनके अनुगृही हैं, लेकिन उही स्थल पर सूर का सगुण और वाग्रपक्ष ओम्कार न कर देना चाहिए था । जैसे प्रमरगीत के प्रसंग में उनके सगुणवाद का भी उदाहरण कर दिया गया है । शर्माजी ने सूर के वाग्रपक्ष के उदाहरण में काशी सावधानी, विलार (और गहराई से भी) काम लिया है । भाव-पक्ष

में सभारियों का अच्छा विरनेपण किया है। प्रेम की दशाओं और नायिका भेद के उदाहरण दिये हैं। सूर में शृंगार के प्रतिरिक्त अन्य रसों के भी उदाहरण उपस्थित किए हैं किन्तु खेद है वरत्तन का उनका विशद वर्णन नहीं है जितना शृंगार का। सूर के प्रकृति-वर्णन में उन्होंने प्रकृति का चित्रण उदीयन रूप से नया अनूठा रूप से नहीं बरन् उसके कोमल और मयङ्कर रूप में भी किया है तथा उसका विन्यात्मक चित्रण भी दिखाया है।

माहित्यिक

हिन्दी कलाकार। (भावार्थ रूप में)—लेखक—श्री हम्पनाथ मदान एम० ए०, पी० एच०—डा०, प्रकाशक—हिन्दी भवन, लाहौर। पृ० संख्या १७८, मूल्य ५)

इस पुस्तक में हिन्दी के दस कवि तथा लेखकों की रचनाओं का परिचय, उनका आलोचनमय वर्णन है। कवियों में कबीर, जायसी, सूरदास, तुलसीदास, मैथिली-शरण गुप्त जयशङ्कर प्रसाद, निराला, सुमित्रानन्दन पन्त और महादेवी वर्मा हैं। प्रसादजी को प्रथम नाटककार के रूप में तथा अन्त में श्री प्रेमचन्दजी को उपन्यासकार के रूप में चित्रित किया गया है। लेखक का उद्देश्य प्रत्येक कलाकार की रचना का उसके कला के रूप में विवेचन करना है। प्रत्येक कलाकार अपने युग का वाणी का प्रवक्ता होता रहा है। उसकी पचनाओं पर जहाँ युग-प्रवृत्तियों की छाप होती है सामाजिक अवस्था और तत्कालीन परिस्थितियों का प्रभाव होता है, वहाँ उनकी वैयक्तिक भावनाओं, स्वतन्त्र प्रवृत्तियों का अभाव नहीं हो जाता। इस रूप में कबीर, जायसी, सूर और तुलसी भक्तिकाल के कवि हैं, साथ ही कबीरजी उसकी संत मार्गी शाखा के प्रवर्तक, जायसीका प्रेम मार्गी तथा सूरदास और तुलसीदास कर्मका कृष्ण और रामोपासक भक्त सन्त की भावनाओं के प्रतिनिधि हैं। आधुनिक कलाकारों में लेखक ने श्री मैथिलीशरण की भारतीय संस्कृति के वर्तमान प्रतिनिधि के रूप में, श्री प्रसादजी को छायावाद के प्रवर्तक तथा पन्त और निरालाजी को छायावाद के सौमन्य श्रद्धार-मूर्त और महादेवी वर्मा की उसमें मार्दव तथा सुकुमारता लाना वाला व्यक्त किया है। इसी प्रकार श्री प्रेमचन्दजी की आधुनिक उपन्यासकारों का प्रति-

निधि माना है। लेखक का यह मन और विश्वास है कि हिन्दी साहित्य का स्वतन्त्र-विकास केवल भक्तिमान और आधुनिक काल में ही उक्त कलाकारों द्वारा हुआ है। धनः शीरगाया काल के साहित्य और उनके साहित्यकारों की लेखक आश्रयदाताओं का दाग मान उन्हें कला के स्वतन्त्र विकास की ओर नहीं समझता। इसी प्रकार रीति काल के कवि को भी वह विस्मृत करने योग्य ही समझता है। इस धान में बहुतों को आपत्ति हो सकती है। आधुनिक साहित्य-कारों में कितने ही और भी कलाकार हैं जो भेद नाटक-कार, कवि या उपन्यासकार की श्रेणी में रखे जाने चाहिये। लेखक ने अपने मत की पुष्टि में सफाई भी दे दी है।

—रमेशचन्द्र

कविता

सारन्धा—रचयिता—श्री राधेन्द्र देव सेंगर, प्रकाशक—विनोद पुस्तक मण्डिर, हारिंगटन रोड, आगरा। पृष्ठ ११७, खज्जद मूल्य ४)

यह एक ऐतिहासिक बीर कव्य है। सती सारंधा की कथा लोगों ने पढ़ी है। पर न साहित्य में और न बीर-पूजा में इस महान आत्मा को वह स्थान मिला है, जिसकी अपेक्षा इसके की जानी चाहिए। वास्तव में यह अपेक्षा सारंधा की नहीं, हमारी गुण प्रादक बुद्धि, ऐतिहासिक ज्ञान और धाम-गौरव की अपेक्षा है। सारंधा का सांघरित्र भारत के इतिहास में योजक है। उसका जोहर पद्मिनी के जोहर से भी कंचा, उसकी बरता लक्ष्मणाई की वारता से भी कंचो है।

ऐसी बीर बाला के प्रसिद्ध कथानक पर कवि ने अपनी कव्य रचना की है। विषय का महत्व स्वयः प्रगट है। अतः यह दोषी कवि सनाज और कविता पाठक तथा देश और जानि के गौरव पर अभिमान करने वाले प्रत्येक भारतीय के लिए आदर की चीज होगी। नमूने के लिए यहाँ पुस्तक में से कुछ पंक्तियाँ इस उद्धृत करते हैं—

सारंधा के पति को लताड़—

राणा भी तो हो सकता था,
मारत का वैभव भोगी

फिर क्यों फिरा अरे मन-धन में,
अलख लगाता वह योगी।
टुकड़े टुकड़े रोटी को ही,
दुरियाया बच्चे तरस गये।
हरा घस की रोटी पर ही,
एतके आसु घरस गये।
मन था सत्री किन्तु राखा था,
धान तुम्हारा सा सोभो।
ज्ञप्रिय क्या है? पता चल गया,
था इसका अकबर को भी।
इसके चेतक को टापों से,
घन्य राजपूताना था।
एक घोर था वह हिन्दू पति,
एक आपका बाना था।

पुत्र की दलि देते समय—

दयानिधे ! यह तरुण समय,
यह होनहार सुख प्यारा।
बुंदेलों के गौरव पर,
फरसो हूँ भेंट दुलारा।

पति का बलिदान करते समय—

जिस पर करी रही हास्य थी अभिलाषायें,
जिस पर छाई रही अमिव उसकी आशायें।
जो उसके आत्माभिमान का, केन्द्र बना था।
जिस पर उसके सुख सुहाग का शिवर तना था।
जस राती ने तिन संग से चली हृदय का बधकिया
किस हरी थी वलक्षार ने है ऐसा जोहर किया।

काव्य इतिहास नहीं है। इतिहास के आधार पर
कवि भी बरना समीचीन है। कहीं कहीं छन्द शिथिल
होगये हैं और शब्दों का ब्यवन भी अत्यन्त सा लगता है।
प्रक की गलतियों भी कटकनी हैं। मुख्य में वैश्व की गई
है। पुस्तक लाभप्रद और पठनीय है।

अरुणिमा—रचयिता—आ मुगलकिशोर पट्टेविया
‘दुग’, प्रकाश-मुद्रणालय साहित्य परिषद, मद्रास।
पृष्ठ १०, मूल्य १।)

‘अरुणिमा’ के शब्द कवि की २१ कविताओं का

संग्रह है। अधिकतर कवि प्रकृति का सहारा लेकर उस
पर बरना का सुन्दर आवरण चढ़ाते हैं, अरुणिमा के
कवि ने भी यह आचार देखा है, इस आधार के अभाव
की कविताएँ फिर वही नैराश्य जीवन का एक रोदन (भले
ही वह स्वर और गति के साथ हो) बन जाती हैं। कई
राष्ट्रीय कविताएँ इस संग्रह में स्थान पा गई हैं जो कवि के
विकासशील जीवन का परिचय देती हैं।

अवसाद—रचयिता—श्री ‘मानव’, प्रकाशक—श्री
विश्वम्भर ‘मानव’ बम्बटा मुद्रावादा पृष्ठ सं० ५२,
मूल्य ॥)

इस पुस्तक में श्री मानवजी की इसावर्तन कविताएँ
संग्रहित हैं। कविताएँ भावमयी, कवित्व के गुण से पूर्ण
तथा हृदय स्पर्श करने वाली हैं किन्तु हैं वे कवि की अपनी
अकेली दुनिया की चीज है।

स्वातः सुखाय अथवा कविता की व्यास की दृष्टि के लिए की
यह रचना में कवित्व के गुण सा सक्ते हैं, समान के काम
की चीज यह नहीं बन सकती। मानवजी की इन कविताओं
में रूप, रस, गंध की ही भावना का प्रस्तुरण है। मानस-
तरंगिणी की विलोचनी की भेंट और तल्लित छन्दों आदि
के बीच में होकर अपना पात्र बनाती हैं। कवि उन्हें छंद
में गूँथ लेता है। पढ़ने वाले को उसमें क्या स्थान प्रसाद
और माधुर्य गुण का आनन्द आ जाता है।

पृष्ठ २५० का योग्य

देव पुरस्कार—इस वर्ष का देव पुरस्कार कबी
कोली के काम पर था। इसकी यह सूचित करते बहा हर्ष
होता है कि वह पुरस्कार आपने के सुप्रसिद्ध कवि पंडित
हरिप्रसादजी शर्मा की उनकी ‘वास-यात’ नाम की पुस्तक
पर मिला है। वास-यात नाम पंडितजी की निरामाजता
और शील-संकीर्ण का द्योतक है किन्तु हमको यह न भूना
चाहिए कि इस वास-यात में भी वास-यात की भाँति
राष्ट्रीय जीवन के तत्त्व वर्तमान हैं। पण्डितजी की एकान्त
सद्विषय, घटना का मुख्य रूपों में नहीं आँका जा
सकता फिर भी उनकी साधना को पुरस्कार देकर हमको
हर्ष होता है और हम उनको हृदय से बधाई देते हैं।

सम्पादकीय

विक्रम द्विसहस्राब्दी के स्मृति-ग्रन्थ —

विक्रम की द्विसहस्राब्दी हमारे इतिहास में एक महत्वपूर्ण पटना थी। उसके स्मारक स्वरूप तीन ग्रन्थ प्रकाशित हुए हैं, दो उद्योग आर्थिक संस्थाओं के द्वारा हुए हैं, एक श्री नागरी प्रचारिणी सभा कशा द्वारा। नागरी प्रचारिणी पत्रिका के विशेषरूप के रूप में। यह पत्रिका का 'विक्रमाब्द' डा० वासुदेवशरण अग्रवाल द्वारा सम्पादित है। इसमें छन्दोग शीर्षक है, जिनमें चार संकलित हैं, ११ स्वयं डा० वासुदेवशरणजी के हैं, शेष श्री रामदत्त शुक्ल भारद्वाज, श्री पृथिव पुत्र (१), डा० अनन्त सदाशिव अलुवार, डा० राजकली पांडेय, श्री अमरवत्त, श्री कृष्णदत्त राजपेथी, डा० मोतीचन्द, श्री मैथिलीशरण गुप्त, श्री चन्द्रगुप्त वेदानन्द के हैं। इस अष्ट की सामग्री जुड़ने में सम्पादक का दृष्टिकोण भारतीय इतिहास और संस्कृति के उन विषयों को प्रमुखता देने का रहा है, जिन पर साधारणतः कम चर्चा हुई है और जिन पर कम ध्यान गया है। इसका प्रत्येक निबन्ध तत्त्वों के लिये महत्वपूर्ण सामग्री प्रस्तुत करते हैं। यह तो पत्रिका का अष्ट ही है, २५० पृष्ठों का और इसका खोज विषयक महत्त्व है। दूसरा उद्योग मयुरा के व्रज साहित्य मण्डल के द्वारा हुआ। यह 'विक्रम मही सप्त ग्रन्थ' कहलाता है। इसमें विविध विद्वानों के लेख हैं, और विक्रम संवत् तथा विक्रम की २००० वर्ष की संस्कृति से सम्बन्धित सभी महत्वपूर्ण विषयों की चर्चा हो इसमें हो गयी है। निरसन्देह इसमें मयुरा के विषय में भी विशेष ज्ञातव्य ऐतिहासिक सामग्री है। इसके सम्पादक श्री मदनमोहन नागर हैं। पर यह कथा में विशेष विशाल नहीं हो सकी है। अतः विषयों के विस्तार और लेखकों की सम्बन्धी सूची से रहित है। तीसरा उद्योग भारत के एक प्रमुख देशी राज्य स्वतन्त्रता की ओर से हुआ है। यह उद्योग आर्यन्त विशद और विशाल है और दर्शनीय तथा अभिनन्दनीय है। इसका नाम 'विक्रम स्मृति ग्रन्थ' है। इसके तीन भाग हैं — १. विक्रम-चक्र, २. विक्रम प्रदेश और ३. विक्रमार्दन। दो खर्चों में ऐतिहासिक विषय हैं, पहले में स्वयं विक्रमादित्य, उनके परिचर और दरबार के विषय

में, और दूसरे में विक्रम से सम्बन्धित उज्जैनी महाकाल मन्दिर आदि के विषय में ऐतिहासिक महत्त्व की चर्चा हुई है। तीसरे खण्ड में विक्रम के दो सतर वर्षों में जो सांस्कृतिक उपलब्धि हुई है उसका दिग्दर्शन करने का उद्योग हुआ है। पहले खण्ड का नामकरण विशेष बर्णना देने योग्य नहीं है। आजकल का भाग में चक्र के सम्बन्ध में उभावनाएँ सी प्रचलित हैं। हमारी दूसरे खण्ड का ऐतिहासिक सामग्री पहले से भी अधिक महत्वपूर्ण मालूम पड़ती है क्योंकि उसमें अनुमान की अपेक्षा प्रामाणिकता अधिक है। महाकाल के मन्दिर और उज्जैनी के सम्बन्ध में जो सामग्री दी गयी है वह विशेष रूप से उल्लेखनीय है। इसमें आनमगौर और अजमेर की भी एक सनद संग्रहित है जिसके द्वारा महाकाल के मन्दिर को बार सेर या नित्य प्रति दान मिलता था। यह पुरतक खालिबर राज्य से सम्बन्धित है। इनमें उज्जैन के सम्बन्ध में महत्वपूर्ण ध्येय रहना उपयुक्त हो है। संस्कृति मन्दरी खण्ड का उद्देश्य तो अवश्य सहायनीय है किन्तु उसकी महत्ता के अनुकूल उसकी पूर्ति नहीं हो सकी है। यह ग्रन्थ चित्रों से सुवर्जित है इनमें से प्रचुरता मात्र विक्रम से सम्बन्धित हैं और यह बात उपयुक्त है, किन्तु सांस्कृतिक दृष्टि से यदि दो हजार वर्ष का चित्र कला का उत्थित-क्रम दिया जाता तो विशेष महत्त्व की ध्यान होती। इन ग्रन्थों के होते हुए भी इस ग्रन्थ में जो ऐतिहासिक और सांस्कृतिक सामग्री उपलब्ध की गयी है और देश के विभिन्न प्रान्तों के लेखकों और कलाकारों का सहयोग प्राप्त किया गया है उसके लिए खालिबर राज्य बर्णना का धन है और इससे भी अधिक बर्णना पात्र वह तब होता जब विक्रम की स्मृति में प्रस्तावित हिन्दी विश्व विद्यालय की स्थापना हो जाती।

पं० सीताराम चतुर्वेदी के सम्पादकत्व में निकली हुई वालिदास ग्रन्थावली भी इसी अवसर से सम्बन्धित एक प्रशमनीय योजना है। उसमें कालिदास के सभी ग्रन्थ मूल और हिन्दी अनुवाद सहित संग्रहित हैं। ग्रन्थावली का माग हृदयकार हो अने के स्वरूप आलोचना भाग

सुधासिंधु-बालसुधा

एवं प्रख्यात निजी पेटेन्ट तथा शुद्ध आयुर्वेदिक औषधियों के निमाता

सुख संचारक कम्पनी, लि०,

सुख संचारक चिल्डिंग, सुख संचारक पोस्ट आफिस,

मथुरा

युक्त प्रान्त में

अपने ढंग का एक मात्र विश्वसनीय विशाल कार्यालय

हमारी विशेषताएँ

- १—हमारा अपना निजी ३५ वर्षीय अनुभव है।
- २—औषधों वैद्यक की ऊँचे से ऊँची उपाधि प्राप्त विशेषज्ञ और अनुभवी वैद्यराज उपवैद्यराज के निरीक्षण में निर्माण होती हैं।
- ३—अप्राप्य व दुष्प्राप्य खनिज एवं वर्गीय औषधियों के प्राप्त करने के संगठित साधन हैं।
- ४—कड़ी गठीली वनस्पतियों के चूर्ण विचूर्ण करने, गोलियाँ, टिकियाँ बनाने व कार्क फिट करने और अन्य विभिन्न कार्यों के लिये आधुनिक पद्धति की मशीनें हैं।
- ४—औषधियों का अधिक परिमाण में तैयार करने तथा इकट्ठा नामान भँगाने के कारण सस्ती और सर्वोत्तम तैयार होती हैं।

विशेष विवरण के लिये बृहत् सूचीपत्र मुफ्त मंगाइये

[लेखक—प्रो० पलदेव नारायण, विहार—विद्यापीठ ।]

सम्पूर्ण भारतवर्ष की पृष्ठभूमि में विहार की अगस्त क्रान्ति का विस्तृत और प्रामाणिक इतिहास, जो डा० राजेन्द्रप्रसाद और प्रा० कां० क० के प्रोत्साहन से तैयार किया गया है ।

✽ देशरत्न डा० राजेन्द्रप्रसाद की भूमिका सहित । “आपने बहुत परिश्रम करके इतिहास तैयार किया है ।”—राजेन्द्र प्रसाद

✽ जनता राज्य का विवरण, अंगरेजी और भारतीय सैनिकों द्वारा किये गये अमानुषिक 'अत्याचार, दहशत, लूट, हत्या और अग्निकण्ड का चित्रित वर्णन । कामरेड जयप्रकाशनारायण का जेल परिवर्तन और उनकी अमृतसर की गिरफ्तारी का, वहाँ की जुमान, सनसनीखेज बयान आज़ाद दरवा, मर्यादा-समिति इत्यादि सभी गुप्त संघों के आदर्श और कार्यों से भरपूर ।

✽ शहीदों, नेताओं और क्रान्ति वीरों के, आर्ट पेपर पर, लगभग १०० दुर्लभ चित्रों का अमूल्य संग्रह । रायल अठपेजो साइज में ४०० पृष्ठों की एक दर्शनीय और संप्रहणीय पुस्तक ।

✽ मूल्य ८) मात्र । प्रकाशन के पहले कुछ ५) से अधिक अपनी कापी रिजर्व कराने वालों को केवल ६) में मिलेगी ।

✽ पुनः सेज़ और ऐजेन्ट एजेन्सी और प्रार्डर के लिए पत्र-व्यवहार करें । बहुत कम कॉपियाँ बच रही हैं, शीघ्रता से लीजिये ।

मिलने का पता—मोलानाथ शुक्रबेनारायण

सदाकृत आश्रम, दीपाघाट, पटना (विहार)

हिन्दी की कुछ अप्राप्य पुस्तकें

हिन्दी शब्द सागर—पृष्ठ संस्करण के १, २, ४, ५, ७ और ८ भाग छपे तैयार हैं । शेष दो द्वारा छपके निर्लभ । उस समय सम्भव है इनमें से कुछ अप्राप्य हो जायें । अतः पुस्तकालयों को चाहिये कि इन भागों को अभी भंगवाकर रखें । इन छः भागों का मूल्य ५८।) है ।

संचिप्त शब्द सागर—अभी ४ वीं तीसरा संस्करण छप कर तैयार हुआ है । मूल्य ७।)

हिन्दी साहित्य का इतिहास—आचार्य रामचन्द्र शुक्ल । नवीन संस्करण अभी छपा है मूल्य ६।)

कथोर ग्रन्थाली—पहला संस्करण प्रायः अप्राप्य है । कुछ प्रतियाँ हमें मिल गई हैं । मू० ४।)

साहित्यालोचन—श्री श्यामसुन्दर दास द्वारा नया संस्करण । मूल्य ५।)

दो बहुमूल्य पुस्तकें

रविदत्त भारत

(देशरत्न डा० राजेन्द्रप्रसाद लिखित)

पाकिस्तान के विरुद्ध बहुत ही महत्वपूर्ण

पुस्तक । मूल्य ८।)

यह तथा अन्य हिन्दी की सभी पुस्तकें मिलने का पता—

मादिना, रत्न भगवत मित्रिय नारायण

पृथ्वी भारत

(गुरुकुल कांगड़ी का प्रकाशित)

अत्यन्त महत्वपूर्ण किताब की

पुस्तक । मूल्य ७।)

जी० जी०

आपकी सेवा के लिये प्रस्तुत है

जी० जी० जाम

रसमरी, स्ट्रॉबरी, सेब, नारंजी मर्मालिह, अमरूद, आम आदि
फलों के जाम आपके भोजन के स्वाद को बढ़ावेंगे।

जी० जी० फलपेय

नारंगी, नींबू, लेमन, शर्ली, आम, लायमजूस कार्डियल आदि
के रस जब चाहें तब आपको स्फूर्ति प्रदान करेंगे।

जी० जी० चाकलेट और टाफी

विशुद्ध वनास्पति पदार्थों से बनी चाकलेट और ग्लूकोज, क्रोम, मक्खन
आदि से बनी टाफी आप और आपके बच्चों के लिये अत्यन्त
स्वादिष्ट और बल-वर्द्धक सिद्ध होगी।

जी० जी० टुमाटो संजीवनी

टुमाटो संजीवनी और टुमाटो चटनी आपके नीरस भोजन को सरस
बनाकर आपकी भूख को बढ़ा देंगे।

जी० जी० टायज

जी० जी० के सुन्दर और मजबूत
खिलौने आपके बच्चों की शिक्षा और
मनोरंजन का काम करेंगे।

जी० जी० टिन

एक गैलन के, चार गैलन के व अन्य
छोटे बड़े टिन हवा यन्त्र से जांच कर
तैयार होते हैं। जिनमें चूने की शंका नहीं
रहती।

जी० जी० इण्डस्ट्रीज

आगरा

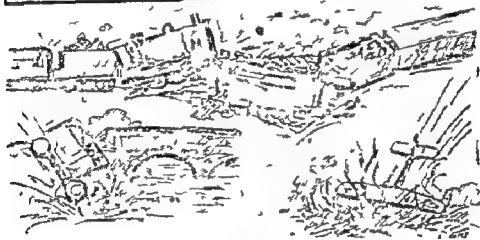
जी० जी० सेल्स डिपो-

बम्बई, कलकत्ता, दिल्ली, कानपुर,
बरेली, ग्वालियर, अजमेर।

कलकत्ता, नोआखाली, बिहार आदि के दंगों से सबक

इन शहरों में कुछ ही दिनों के अंदर हजारों आदिमियों की मी। होजाना मिलने
ऐसे ही बात है कि हमारे देश की जिन्दगी में आए दिन ऐसे दंगे और दुर्घटनाएँ
देखने को मिलती हैं।

स्वदेशी बीमा कंपनी लि. आगरा
ऐसी जगहों के लिए '५



जीवन में केवल एक बार १०००० के लिये लगभग २५ देन पर

आपका बीमा बचत है

नोट—इस योजना में कंपनी एक व्यक्ति का १०,००० रु० से अधिक का बीमा करीब २५ देन पर
आवरण करता है

भारत के हिन्दी भाषी प्रांताओं में बहुत अधिक कमीशन '५ देन पर, भीफ ए.ए.ए. और
पारंगतियों की आवश्यकता है। मुश्किल विनियमन कमीशन की अपूर्व सुविधा है— अपने अनुभव
समिति आदेशों पर मेरे विवेक।

श्रीचन्द्र दोनरिया,
मैनेजिंग डायरेक्टर

गोविन्द प्रसाद चतुर्वेदी,
जूनियर मैनेजर



आगरा—नवम्बर, १९४६ [अक्षर]

विषय-सूची

| | |
|--|-----|
| १—हिन्दी की प्रयोगवादी कविता—डा० नगेन्द्र एम० ए०, डी० लिट् | १६६ |
| २—विद्यापति के धार्मिक विचार—श्री सिद्धिनाथ मिश्र बी० ए० | १७६ |
| ३—मित्रजी के नाटकों पर पाश्चात्य प्रभाव—श्री वेवेन्द्रकुमार | १७६ |
| ४—भारतेन्दुजी का गीति-काव्य—श्री गोपीलाल 'विद्यार्थी' बी० ए० | १८२ |
| ५—सेवापति की भक्ति-भावना—श्री कुमारी लीला अमवाल | १८७ |
| ६—सदल मिश्र का 'नासिकेतोपाख्यान'—श्री अनन्तकुमार, साहित्य-रत्न | १९० |
| ७—कथा-साहित्य में प्रेमचन्द का स्थान—श्री अश्वेय | १९२ |
| ८—तुलसी का जीवन—चार दु खान्त नाटक—श्री० गोपीनाथ तिवारी एम० ए० | १९६ |
| ९—उलीमरी सातवरी का हिन्दी-गद्य-साहित्य—श्री गुलाबराय एम० ए० | २०० |
| १०—गीतिका का काव्य—श्री सत्येन्द्र एम० ए०, डी० एच० बी० | २०६ |
| ११—साहित्य-परिचय— | २१० |
| १२—सम्पादकीय | २१२ |

गुलाबराय एम० ए०
सह-र

प्रकारक—
साहित्य-रत्न-मण्डार, आगरा ।

वार्षिक मूल्य
एक अक्षर का ।

परीक्षार्थी प्रश्नोप को विषय-सूची

- १-संस्कृत साहित्य का विकास—डा० सत्येन्द्र शर्मा ५०
- २-संस्कृत साहित्य का शास्त्रीय विवेचन—श्री कल्याणलाल सहस्रबुद्धे ५०
- ३-संस्कृत साहित्य में प्रमुख कालों का विकास—श्री हरिनारायण वर्मा साहित्य-रत्न
- ४-आधुनिक हिन्दी साहित्य में मूलविकास—श्री इलाचन्द जारो
- ५-संस्कृत साहित्य में योगमाधना आदि महानुमति—श्री वैजनाथप्रसाद खेतान
- ६-संस्कृत साहित्य में रहस्यवाद का विकास—श्री लालचन्दनप्रसाद श्री ५०
- ७-हिन्दी कविता का नवोदय प्रगति—श्री लालचन्दनप्रसाद श्री ५०
- ८-कविवर्य का दारानन्द सिद्धान्त—श्री गुलाबराय शर्मा ५०
- ९-हिन्दी साहित्य में विद्यापति—श्री गुलाबराय शर्मा ५०
- १०-मन्दारम का अवतरण—श्री गुलाबराय शर्मा ५०
- ११-भरतमुनि में सूरदासजी
- १२-सूरदासजी की कान्ठ सुवर्ण—श्री जगन्नाथ विहारी शर्मा ५०
- १३-केशव की अलङ्कार योजना—श्री गुलाबराय शर्मा ५०
- १४-विहारी का काव्य—डा० सत्येन्द्र शर्मा ५०
- १५-देवकी कान्ठ—श्री सत्येन्द्र शर्मा ५०
- १६-सेनापति का प्रभाव चित्रण—श्री गुलाबराय शर्मा ५०
- १७-भारतेंदु हरिश्चन्द्र का कवि रूप—श्री जगन्नाथविहारी शर्मा साहित्य-रत्न, शर्मा ५० शास्त्री
- १८-चन्द्रा : एक आत्मचरितम्क परिचय—श्री अनिलकुमार साहित्य-रत्न
- १९-यशोधरा एक मिहामलान्त—श्री ५० श्री ५० साहल शर्मा ५० श्री ५० (आनन्द)
- २०-सिद्धराज पर एक दृष्टि—श्री भगवत्स्वरूप मिश्र शर्मा ५०
- २१-सूरदास रातक में भक्तिभाव और रीतिकाल के सम्मिश्रित प्रभाव—श्री गुलाबराय शर्मा ५०
- २२-सूरदास 'निराला जा' श्री हरिश्चन्द्र उपाध्याय 'विशारद'
- २३-महादेवी की रहस्य भावना—श्री विश्वम्भरदास 'मानव' शर्मा ५०
- २४-हिमकिरीटनी पर एक दृष्टि—श्री चन्द्रमानजी राय राय
- २५-अभिमानम् कवि की विवेचना—श्री गोविन्द 'वातक'
- २६-चित्रलेखा—श्रीमता उपादेवी मिश्र
- २७-श्री रामकुमार वर्मा के कविता नाटकों की रूपरेखा—श्री नर्मदाप्रसाद शर्मा
- २८-मिन्दूर की हाजी में समस्या चित्रण—श्रीमती शकुन्तला सक्सेना, शर्मा ५० विशारद
- २९-गङ्गाधर २२ एक दृष्टि—श्री ओंकारप्रकाश शर्मा ५०, शर्मा ५० श्री ५० रिपच-रॉलर
- ३०-हिन्दी के प्रमुख निबन्धकार—श्री साहललाल बेजारा शर्मा ५०
- ३१-सूरदास कुट्ट—श्री भगवत्स्वरूप मिश्र शर्मा ५०



भाग ११]

आगरा—नवम्बर, १९४६

[अंक ५]

हिन्दी की प्रयोगवादी कविता

श्री आ० नगेन्द्र एस० ए०, श्री० लिट०

घो हो प्रत्येक युग की ही कविता प्रयोगवादी होती : क्योंकि वह वस्तु और शैली दोनों में अपनी पूर्ण-तौर कविता से मिल प्रयोग करके ही अपने आविर्भाव की घोषणा करती है। परन्तु इन दिनों यह विशेषण आधुनिक कविता की एक प्रवृत्ति विशेष के लिये गण्यः रूढ़ सा हो गया है। शताब्दी के तीसरे दशक के अन्त में हिन्दी के कवियों में छायावाद के भावतात्व और रूप-आकार दोनों के प्रति एक प्रकार का अस्व-तोष सा उत्पन्न हो गया था, और धीरे धीरे यह गारणा दृढ़ होती जा रही थी कि छायावाद की वायवी भाव-वस्तु और उद्यो के अनुसूत अत्यंत शारीक तथा सीमित कान्य-सामग्री एवं शैली-शिल्प आधुनिक जीवन की अभिव्यक्ति करने में सफल नहीं हो सकते। निरर्गतः उसके विरुद्ध प्रतिक्रिया हुई। भाव वस्तु में छायावाद की तरल अमूर्त अनुभूतियों के स्थान पर एक और न्यायहारिक-सामाजिक जीवन की मूर्त अनुभूतियों की भाँति हुई, दूसरी और सुनिश्चित बौद्धिक

धारणाओं का जोर बढ़ा और शैली-शिल्प में छाया-वाद की वायवी और अत्यंत सूक्ष्म-सौमल कान्य-सामग्री के स्थान पर विस्तृत जीवन की मूर्त-वचन और नानारूपिणी कान्य-सामग्री को आग्रह के साथ ग्रहण किया गया। आरम्भ में इस प्रतिक्रिया का एक समवेत रूप ही दिखाई देता था। कुछ ही वर्षों में इन कवियों के दो वर्ग घृणक हो गये। एक वर्ग सचेत होकर निश्चित सामाजिक-राजनीतिक प्रयोजन से छायावादी जीवन दर्शन की अभिव्यक्ति को अपना परम कवि-तत्त्व मान कर रचना करने लगा। दूसरे वर्ग ने सामा-जिक राजनीतिक जीवन के प्रति जागरूक रहते हुए भी अपना साहित्यिक व्यक्तित्व बनाये रखा। उसने किसी राजनीतिक वाद की दासता स्वीकार नहीं की—बल्कि कान्य को वस्तु और शैली-शिल्प की नवीन प्रयोगों द्वारा आवा के अनेक रूप, अस्थिर, चिर-प्रयोगशील जीवन के उपयुक्त बनाने की ओर अधिक ध्यान दिया। पहले वर्ग को हिन्दी में प्रगतिवादी

आज का जीवन सर्वथा मिश्रित और अन्त-वर्षित है—जीवन मूल्यों की इनकी भयानक अराजकता पहले शासक-श्री की सामने आई हो। राजनीति और आर्थिक दुर्व्यवस्था के साथ सांस्कृतिक और साधनिक उत्कर्ष ने मिलकर जीवन में अराजक गतिविधियाँ बाली हैं जिनमें कि आज का विचारक फँस कर रह जाता है। इस प्रकार के राजनीतिक विपन्न तो पहले भी आये परन्तु मानव चेतना पर उनका इतना सघन प्रभाव नहीं पड़ा पर आज तो ये समाज और संस्था का आधार ही भंग हो गया है। इसका कारण यह है कि पहले तो राजनीति और संस्था प्रायः स्वयं-प्रवृत्ति मात्र के एक दूसरे में गुंथ गये हैं। राजनीतिक विपन्न ने मर्यादित आध्यात्मिक विपन्न को भी जन्म दे दिया है। विश्वास का सूत्र सर्वथा छिन्न भिन्न हो गया है, और आज की सत्र से बड़ी दुर्घटना यही सर्वप्राप्त अविश्वास है। आज न अध्यात्म-दर्शन में विश्वास है न भौतिक दर्शन में। विज्ञान ने ईश्वर-विश्वास का हिना दिया है परन्तु वह अपने में विश्वास जमाने में असफल रहा है। समाज की प्राचीन व्यवस्था भंग हो गई है परन्तु नवीन व्यवस्था दूर तक नहीं दिखाई देती। राजनीति में हिंसा अहिंसा, प्रजातन्त्रवाद साम्यवाद, सर्वोपकारवाद, और अधनानि में पूँजवाद और समाजवाद का, दर्शन में जैन के आदर्शवाद और ब्रह्मात्मक भौतिकवाद आदि का, और मनो-विज्ञान में जैन और अवचेतन प्रचेतन आदि का ऐसा कुलम मचा हुआ है कि आज का मानव का चेतना एका धूमिल और तमसाच्छ हो गई है। ऐसा अवस्था में किसी स्थिर रोमाना सौन्दर्य-बोध को प्रकट कर लेना असम्भव है। यदि ऐसा किया जाता है तो वह वास्तविक और आर्द्री नहीं है केवल आत्मनिक अधन भावगत है। छायावाद सौन्दर्य-बोध के विरुद्ध इन शक्तियों का यही प्रश्न आक्षेप है और ये उनके प्रतिकार रूप आज के आच्छन्न जीवन के अनुभूत सौन्दर्य-बोध को ही वास्तविक एवं आर्द्री मान कर चलते हैं।

जीवन-मूल्यों की अव्यवस्था नवीन काव्य में अत्यन्त मुखर है। आध्यात्मिक, सामाजिक, और साहित्यिक उपादानों में सन्तुष्ट के अन्तर को प्रयोगवादी कवि भटके के साथ अधनानर पर देता है और सूर्य और मंदार, चांदनी रात और मून विचित्र वृत्त में खड़े हुए गदहे, नूपुर धारि। और चपल, बट्ट किरटे और खाली चाब की प्याली की साथ साथ प्रकट करता है

१—तू सुनता रहा मधुर नूपुर
ध्यान यद्यपि घञ्जती थी चपल ।

(भारत भूषण)

२—कद तक मगल मारता पैरू
सुमसे बाट और बोझों के,
तर्क घुला जाता है बाँके
उधड़ रहे सीने के टाँके।
जीवन धारा हो तो हो,
यह प्यार कभी जोरों से खाली
यह नव एक निराद व्यंग्य है,
मैं हूँ सच बीबा की प्याली ।

(माधवे)

यहाँ के प्रयोगवादी कविता का वस्तु-वस्तु दृष्टिकोण जोर पकड़ता है। प्रयोगवादी कवि का आधार है कि वह अपने दृष्टिकोण को अधिक ने अधिक वस्तुगत बनाए, वस्तु पर अपने मन का रंग न चढ़ा कर वस्तु की आन्त रक्त अर्थ व्यञ्जना को अनूदित करे। आज के हिन्दी कवि के लिए यह अत्यन्त दुष्कर कार्य है क्योंकि वह छायावाद की अनिश्चय भाव-परकता में पगा हुआ है। केवल वेदार्, शमशेरसिंह और अंशुत, अशेष ही इसमें सफल हो सके हैं। कारण यह है कि छायावाद के विरुद्ध उत्पन्न चेतना चलते हुए भी इनमें अधिप्राय कवि उसके प्रभाव से मुक्त नहीं हो पाये।

वास्तव में देखा जाय तो इन कवियों के लिए अपने व्यक्तित्व से बचना सम्भव ही नहीं है। इनमें से अधिप्राय कवियों की प्रवृत्ति एकात्मक अभिव्यक्ति है और वे अपने मन की निविद्धता में डलके हुए हैं—

सबसे अधिक अश्लेष ! मनोविश्लेषण-शास्त्र के प्रभावशाली अन्वेषण का अध्ययन इनकी कविता का मुख्य विषय है। अन्वेषण की काम-कुण्डलाओं का प्रतीकों द्वारा यथान्याय चित्रण अश्लेष और गिरिजा-कुमार में अत्यन्त स्पष्ट है, और जैसे अन्य कवि भी इससे मुक्त नहीं हैं। छायावाद में भी यह प्रवृत्ति अत्यन्त प्रबल थी। परन्तु दोनों की चेतना में भारी अन्तर है। छायावाद का कवि जहाँ अन्तर्जालों की अपनी कुण्डलाओं का काम प्रतीकों द्वारा प्रधानतः प्रकृति-प्रतीकों द्वारा सहज रूप में व्यक्त करता था, वहाँ प्रयोगवादी कवि के प्रतीक-विधान में अन्वेषण-विज्ञान का सचेष्ट उपयोग रहता है। इस प्रकार इस कविता में व्यक्तित्व की निश्चितताओं को वैज्ञानिक प्रतीकों द्वारा वस्तुगत रूप में अंकित करने का प्रयत्न रहता है। और एक ऐसी बौद्धिक शक्ति उत्पन्न हो जाती है जहाँ वस्तु परक और व्यक्ति-परक दृष्टिकोण प्रतिस्पर्द्धा न रहकर साक्षात्-साध्य बन जाते हैं। कवि अपने अन्वेषण के अर्थव्यक्त खण्डों को, जो एकान्त व्यक्तिगत होते हैं, यथावत् वस्तु रूप में अंकित करने का प्रयत्न करता है। यथावत् अंकन का यह प्रयत्न काव्य की विमल-महान् पद्धति के विपरीत पद्धति है। इसमें विशेष की प्रापञ्च अभिव्यक्ति का इतना उत्कट आग्रह रहता है कि कवि साधारणीकरण भी नहीं कर पाता बरन् एक प्रकार से वह साधारणीकरण को अनावश्यक मानता है। वह अपने विशिष्ट अव्यवस्थित भाव-खण्डों की उसी अव्यवस्थित रूप में प्रतीकों द्वारा अनुचित करने का प्रयत्न करता है। उसका अभीष्ट रहता है अन्वेषण की प्रापञ्च अभिव्यक्ति—अतएव वह अधिक से अधिक निकटवर्ती प्रतीकों का प्रयोग करता है। अन्वेषण के अर्थव्यक्त भावखण्डों के पास पहुँचते-पहुँचते वे प्रतीक-स्वयं भी अर्थव्यक्त और निविड होते चले जाते हैं। परन्तु इससे वह सर्वथा स्वामा-दिक एवं अनिर्धार्य मानता है क्योंकि उसका मत है अर्थव्यक्त की अभिव्यक्ति के लिये पूर्णव्यक्त प्रतीक अनिश्चित हैं। वे भोला या पाठक की अभिप्रेत भाव-

खण्डों का संवेदन न कर कर उसके मन में किसी भिन्न भाव-खण्ड अथवा धारणा की उद्बुद्ध करते हैं। अतएव वे वह अर्थव्यक्त एवं अस्पष्ट प्रतीकों का सचेष्ट प्रयोग करता है और अपने इस प्रयत्न में वे मनो-विश्लेषण शास्त्र की 'मुक्त-विचार-प्रवाह' 'स्वप्न-चित्र' आदि पद्धतियों से प्रत्यक्ष सहायता ग्रहण करता है।

परिणाम स्वरूप एक गहन बौद्धिकता इन कविताओं पर लीसे के पत की तरह जमती जाती है। छायावाद के रहस्य वस्तुना-वैभव और सूक्ष्म-तरल भावना चिन्तन के स्थान पर यहाँ ठोस बौद्धिक सत्य का बोधोपापन है। परन्तु स्मरण रहे कि ये प्राचीन दार्शनिक अथवा चिन्तन-विचार-प्रधान कविताओं की परम्परा में नहीं आती। उदाहरण के लिये विनय-पञ्चिका, अथवा इतर प्रसाद महादेवी आदि की दार्शनिक कविता और नवीन प्रयोगवादी कविता में कोई साम्य नहीं है। उन कविताओं में जहाँ दर्शन अथवा विचार की राग का विषय बनाया गया है वहाँ इन कविताओं में प्रायः रसात्मक तत्व की बौद्धिक माध्यम द्वारा व्यक्त किया गया है। प्राचीन कविता में विचार और कान्यानुभूति के बीच रागात्मक सम्बन्ध था—पर इस कविता में विषय और कान्यानुभूति के बीच बुद्धिगत सम्बन्ध है। वास्तव में इस कविता का मुख्य उपादान-साधन बौद्धिक धारणाएँ (Intellectual Concepts) और मनोविश्लेषण हैं, जो प्रायः विज्ञान, राजनीति-शास्त्र, अर्थशास्त्र, मनोविज्ञान शास्त्र आदि के उपजीवी हैं।

यहाँ तक तो हुई भाव-वस्तु की बात। शैली-शिल्प के क्षेत्र में प्रयोगवाद का आग्रह और भी उत्कट है। "जो व्यक्ति का अनुभूत है उसे समष्टि तक फैले पहुँचाया जाय यही पहला समरथा है जो प्रयोगशीलता की लक्ष्यारतो है," इस क्षेत्र में प्रथम विशेषता है भाषा का सर्वथा वैज्ञानिक प्रयोग। प्रयोगवादी शब्द की प्रचलित अर्थ-व्यञ्जना को सामान्यतः ग्रहण करना पसन्द नहीं करता—अपने विशिष्ट अनुभव को व्यक्त करने के लिये वह साधारण-शब्दार्थ को अवमर्श पाता

हे इंगलिये बंद उठना विशिष्ट प्रयोग करता है—
अर्थात् 'शब्द' के साधारण अर्थ स भद्दा अर्थ उसमें
भरना चाहता है। उसका मन में यह विश्वास बंठ
गया है कि साधारणार्थका ही पुगती प्रणालियाँ रूढ़
हो गई हैं। "अतएव यह भाषा की क्रमशः समुचित
होता हुई फेंचुन पाक कर उसमें नया, अधिक व्यापक,
अधिक सारगर्भित अर्थ भरना चाहता है।" इसके
लिये वह तरह-तरह के प्रयोग करता है। एक तो
विज्ञान, दशन, मनोविज्ञान, मनोविरलपण शास्त्र,
बाजार भाँव, गली-कूचे सभी जगह पर शब्द प्रयुक्त
करता हुआ अपने शब्द मायद्वार का व्यापक बनाता
है, दूसरे शब्दों का विचित्र और सयथा अनगन
प्रयोग करता है, और तीसरे अपने अग्रस्तु विधान
को अत्यन्त असाधारण रूप देने का प्रयत्न करता है।
इसके अतिरिक्त वह भाषा की व्यञ्जना और समास-
शक्ति पर इतना भार ला देने की चेष्टा करता है कि
वह अस्तव्यस्त हो जाती है और उसकी क्रम्यञ्जना
जवाब दे देती है। अपने उस 'बड़े अर्थ' को पाठक
के मन में उतार देने के लिये भाषा के साधन
अपवांश टहरते हैं—निश्चय नये कवि का इतर साधनों
की शरण लेनी पड़ती है। "भाषा को अपवांश पाकर
उसे निराम सन्तों, अर्थों और सीधी तिछा लफरों,
छोटे बड़े टाड़प, साधे उछटे अक्षरों, लोगों और स्थानों
के नामों, अथुरे वाक्यों की शरण लेनी पड़ती है"—
या फिर विदेश के प्रभाववादी, मूर्तिवादी आदि प्रयोगों
का जाने अनजाने में अनुकरण करता हुआ पाठक
के सामने एक गोरलपचा उपस्थित कर देता है।

इसी प्रकार छंद विधान में भी हम धुन्ध सकुल
भाव-वस्तु और सदनुरूप अस्त व्यस्त वाक्य सामग्री को
बढ़न करने योग्य नए-नए प्रयोग अनिवार्य हो गये।
पुराने वर्णिक और मात्रिक छंदों की स्थिरता नये
जवन की अस्थिरता को बहन नहीं कर सकती,
इसलिए प्रयोगवादी कवि प्रायः मुक्त छंद को
ही ग्रहण करता है और उनमें वर्णिक छंदों और
मात्रिक छंदों की भिन्न-भिन्न संयोजनाओं के अति

रिक्त पदांश और स्वरपात आदि की भी व्यवस्था करता
है। तुफान वह अत्यन्त सूक्ष्म प्रयोग करता है,
पूर्णा न तुफान का तो वह प्रायः प्रयोग ही नहीं करता
क्योंकि उमका भाग्य है। न पूर्णा न तुफान छंद बंदों
को अतिशय नादमय बाजार विषय का सम्भारता के
अनुरूप नहीं बन देता। वह तुफान शब्दों का प्रयोग
अत्यन्त मन कर प्रयत्न पक्ष के बीच में करता है, और
उसने द्वारा लय को समृद्ध करता है। इसके अतिरिक्त
अर्थ से स्वतन्त्र संगत की भी वह अपने माध्यम के
अनुकूल नहीं पाता और उसका सफलता से बहिष्कार
करता है अर्थ के दा अनुकूल उस छंद विधान में
एक प्रकार की गममया निबद्धता रहती है जो पदार्थ,
शमशेरमिह जैसे कवियों में अत्यन्त नीरस और जड़
हो जाता है, अश्वेत्य अपने शब्द चप। के बल पर
उसकी गममयता का तो अवश्य फल कर देते हैं
परन्तु संगीत का समावेश वे भी नहीं कर पाते। संगीत
और रचनि सौंदर्य की दृष्टि से गिरिजाकुमार की
सफलता स्तुत्य है, वास्तव में मधुर कोमल स्वर सौंदर्य
का व्यवहारक उन डाँको ही है।

उपयुक्त विवेचन से एक बात जो स्पष्ट हो जाती
है वह है इन कविताओं की दुरुहता। ये कविताएँ
अनिवार्य रूप से ही—ही सिद्धान्त रूप से भी दुरुह
हैं। इस दुरुहता के अनेक कारण ऊपर दिये हुए हैं।
जिनमें चार मुख्य हैं भारत और वाक्यानुभूत के
बीच शगाम के बन्धन सुदृढ़गत सम्बन्ध, साधारण-
प्रण का त्याग, उपचेतन मन के अनुभव एवम् के
व्यापक विचित्रता का आग्रह तथा वाक्य के उपकरणों
और भाषा का एकान वैयक्तिक एवं अनर्गल प्रयोग।
इनके अतिरिक्त एक और भी कारण है और यह है
हा सब का मूलवर्ती कारण—न्यूनता का सर्वदाही
माह जो सत्ता परिचित को छोड़ अपरिचित की खोज
में रहता है। ये कारण यदि आनुपातिक होते तो
इनको सदाई के रूप में ग्रहण किया जा सकता था
परन्तु इसने विनाश के सभी कारण सैद्धांतिक हैं और
योग सबसे बड़ा आक्षेप यही है कि ये कारण सैद्धा-

निकर के कोहि इनके आधार भूत सिद्धांत ही बंद है
हैं और मनुष्यमान तथा काव्यशास्त्र दोनों को बंधी
दिये पर हा खोटे उतरते हैं।

यहसे पहले भावगत और वाक्यानुभूति व बुद्धि-
गत मन्वत् व कलायुक्त काव्य के विषय में और
उपेक्षा की गई। सद्धा नानिधन न हो, परन्तु उसकी रागा
मन्ता अस्ति है। इसे पोषण व और पोषण व दोनों
हा रागा शास्त्र निर्धारण रूप से स्वीकार करने हैं।
रागा मन्ता व न का शेष सुद्धि व साथ रागात्मक
मन्वत् व स्थापित करता है। यह एक विश्वनीय सत्य
है और व न का यथा-चरम साधकता है। सम-
मन्वत् व सुद्धि और रागा मन्वत् व सुद्धि प्रतिपादित
हा हो वह सुद्धि न हो परन्तु कम या बुद्धि का
मन्वत् व स्थान पर काव्य का प्राणत्व हीन का यौमाय
प्राप्त नहीं हुआ। जब भी बुद्धित्व रागात्मक के ऊपर
हाता हुआ है वाक्य-तत्त्व या उसी अनुपात से सुद्धि
हा गया है। काव्य का यह मानदण्ड छोटे बड़े सभी
कवियों के विषय में लागू रहा है—दूँते, तुलसी,
मिर्झा, प्रसाद, जिस किसी कवि ने भी बौद्धिक तत्व
क प्रतिपक्षता दिखाते हुए रागा की उपेक्षा की है।
काव्य का पारंगती ने सुरत हा। उसके बुद्धि वमन की
प्रशंसा करते हुए भी काव्यगुरु की स्तुति का निष्पत्ति
दे दिया है। इनका निषेध करने का साहस टी० ऐन०
हलिवट में भी नहीं है। काव्य की साधकता इसी में
है कि वह रागा का सवेदन व बनाय। बौद्धिक तत्व
की सवेदना व बनाना काव्य का काम नहीं है। शक्ति
का साहित्य अथवा ललित साहित्य वस्तु-साहित्य से
इसी बात में मूलतः भिन्न है। यह अंतर जब तक
का शक्ति है तब तक बना रहेगा। इसका
निरोधक होने में काव्य अस्ति-व पर हा आघात
गोता है। प्राणवादी कवि ने नवीनता की भ्रोक में
इसी मूल सिद्धान्त का विचार कर काव्य का मन्वत् पर
काव्य की है और इसका परिणाम यह हुआ है कि
उसकी रचना प्रायः काव्य नहीं रह गई। उन्मत्त मन की
इसा अथवा चित्त का प्रविष्ट क ने की शक्ति नहीं

है—दुमरे शब्दों में उन्मत्त मन का अभाव है। पहले
ने उसका अर्थ ही काव्य नहीं पड़ता और यदि दिमाग
का खुरच कर उसका अर्थ निश्चल भी लिया जाये तो
पाठक के मन का प्रसादन नहीं होता और उस एक
प्रकार की खोह की उत्पन्न होती है।

प्रयोगवादी कवि का दृष्टा अग्रह है उपचेतन
का उलझी हुई सवेदनाओं का यथावत् चित्रण।
यहाँ भाव एक भयंकर मनोवैज्ञानिक घुट्टि करता
है। अतचेतन अथवा उपचेतन की सवेदनाएँ प्रायः
समा उलझा होता है। कला या काव्य की साधकता
ही यह है कि वह उस अरूप की रूप देता है, उसके
हुए सवेदना का उपस्थित रूप में प्रस्तुत करता है।
नोचे क सिद्धान्त में बोधा अतिवाद मानत हुए भी
इस बात का निषेध नहीं किया जा सकता कि सहा-
नुभूति का पूर्व अनुभव का स्वरूप सवेदना की सुस्थिती
से भिन्न नहीं है। कवि में सहजानुभूति की शक्ति
जनसाधारण की अपेक्षा अधिक होती है—अतएव
जनसाधारण जिन उलझे हुए सवेदनों का अनुभव भर
करके रह जाता है, कवि उनकी सहजानुभूति कर उन्हें
रूप दे सकता है। यही मौलिक कवि कर्म है और
इसलिए एक प्राकृतिक आवश्यकता का रूप में कविता
का उद्भव हुआ। परन्तु प्रयोगवादी अपने मन ही
उनाली हुई सवेदनाओं की यथावत् अर्थात् उसी
उलझे रूप में उपस्थित करने के लिये उलझे सीधे
प्रयत्न करता हुआ अभिव्यञ्जना व मूलसिद्धान्त का
हा विचार कर रहा है। वास्तव में उसके प्रयत्न की
अनिवार्य असफलता हा उनका सिद्धान्त का अस्मात्
का अकार्य प्रमाण है।

साधारणीकरण की पुरानी प्रणालियों के रूढ़ हो
जाती बात का काका विचार है। प्रयोगवादी की
सफाई है कि साधारणीकरण का पुराना प्रणालियों
आज का जीवन की अनिश्चय उत्तेजना से बड़ा धरन
में अस्मत्त है। नई प्रणालियों की उद्भावना अभी
नहीं हुई, इसलिये कवि अपने अर्थात् वरति व अनुभूत
की सद्भाव का अनुभूत बनाने में असमर्थ रहता है।

परन्तु वास्तव में यह बात नहीं है कवि नवीन प्रयोगों को धुन में साधारणीकरण का या तो प्रयत्न ही नहीं करता या फिर ऐसा प्रयत्न करता है जिसमें साधारणीकरण के मूल सिद्धान्तों का भ्रान्ति निपेय रहता है। वास्तव में साधारणीकरण शैली का, यहाँ प्रयोग न होकर एक मनोवैज्ञानिक प्रक्रिया है जिसका मूल आधार है मानव-मूलक सह-अनुभूति इसका सन्देह नहीं कि आज का जीवन विगत अर्थ की अपेक्षा कहीं अधिक उलझा और पेचदा हो गया है और मानव मन की प्रवृत्ति भी उसी अनुपात से नाबट्ट एवं जटिल हो गई है। फिर भी साधारणीकरण का सिद्धान्त में इसमें कोई अन्तर नहीं आता, क्योंकि कवि का मन की निश्चिन्ता का साथ सहृदय के मन की निश्चिन्ता भा तो उसी अनुपात से बढ़ गई है। जिन परिस्थितियों में कवि के मन का भाग्य विधा है उन्हीं सहृदय मन पर भा प्रभाव डाला है। अतएव कवि और सहृदय के मानसिक परानल में एक-सा परिवर्तन होने के कारण साधारणीकरण की स्थिति ऐसी हो रही है। परन्तु वास्तविकता यह है कवि साधारणीकरण का प्रयत्न ही नहीं करता वह, विशेष का साधारण रूप में प्रस्तुत करने के बजाय विशेष रूप में ही प्रस्तुत करने का प्रयत्न करता है। आतिर उमके और सहृदय के बीच मानसिक सम्पर्क स्थापित करने का माध्यम तो यही हो सकता है जो दोनों के लिये—सहृदय मात्र के लिये—साधारण हो। परन्तु वह इस साधारण को पुनरा समझ कर नये माध्यम की खोज में न जाने क्या-क्या चमत्कार दिताता है। लेकिन यह सत्य कुछ नहीं है—यह कवि में सहजानुभूति की असफलता मात्र है। उसने उलझन को एक प्रयोगवादी सिद्धान्त के रूप में ऐसे आग्रह का साथ स्वकार कर लिया है कि वह उसमें एक प्रकार के योग्य का अनुभव करता है। एक तो उसकी सचेतना का इतना उलझा हुआ है कि उनकी सहजानुभूति अपेक्षाकृत फटिन है, दूसरे वह इस उलझन को ही सचेतना मान बैठा है। परिणाम यह होता है कि उसकी आमन्यक्ति

सर्वथा विफल रहती है। इसके अतिरिक्त अनेक स्थितियों में इस असमर्थता का कारण कवि की सहजानुभूति की अक्षमता भी होती है। सहजानुभूति को श्रोत्र के कल्पना का मुख्य माना है—परन्तु यह कल्पना भा सर्वथा अनुभूति के आश्रित है। अतः सहजानुभूति के लिये अनुभूति-क्षमता सबसे अपेक्षाकृत है। जब तक अनुभूति में अक्षमता नहीं है कवि के मन में सचेतना का विषय बनना सम्भव नहीं है। प्रयोगवादी कवि बुद्धि व्यवसायी है—अपनी अनुभूति पर उसे विश्वास नहीं है। परिणामतः वह सहजानुभूति में अर्थात् सचेतना का अन्वित पर उन्हीं रूप देने में असमर्थ रहता है और इससे बिना काव्य-रचना सम्भव नहीं है।

अब यह जाता है भाषा का एगन्त वैयक्तिक प्रयोग जिसका अन्तर्गत शब्दों का अन्तर्गत उपयोग, साधारण प्रतीक-विधान, आदि आते हैं। यह वास्तव में साधारणीकरण-परीधी प्रवृत्ति का ही स्थूल रूप है और उसी की भाँति असङ्गत भी। भाषा एक सामाजिक साधन है, उसकी सार्वजनिकता ही यह है कि वह व्यक्ति के मन्तव्य का समाज पर प्रकाशित कर सके। अतएव उसका प्रयोग सामाजिक हो सकता है, व्यक्तिगत नहीं। शैली की वैयक्तिकता दूसरी बात है—शैली में शब्द-संयोजन, वाक्य-रचना, लक्षणा-व्यञ्जना आदि का उपयोग निम्न ही व्यक्तिगत होता है। परन्तु शब्दों को कोई अन्तर्गत अर्थ देना, अथवा शब्दों की अस्तव्यस्त संयोजनाओं द्वारा किसी सर्वथा असम्बद्ध अर्थ की प्रतीति करना, या अप्रचलित प्रतीकों द्वारा किसी अप्रत्यक्ष अनुभव-लक्षण को अनुदित करना तो भाषा के मूल सिद्धान्त के प्रतिकूल है। साधारणतः जो पाठक आपके अभिप्राय को समझेगा नहीं किन्तु यदि आपकी टिप्पणियों की सहायता से उसे समझ भी गया तो उसे गोरक्षपन्थे का खोलने का आनन्द-मले ही मिल जाये, काव्य का आनन्द तो मिल नहीं सकता। साधारण दुरुहता भी इस-प्रतीति का बाधक होती है लेकिन यहाँ प्रत्यक्ष-पूर्वक दुरुहता के

विद्यापति के धार्मिक विचार

श्री सिद्धिनाथ मिश्र जी० ए०

विद्यापति का नाम सुनकर हमें उस कौकिल का स्मरण हो जाता है। जिसने अपना वाक्पती, संगीत पारंगत एवं सुन्दर ध्वनि द्वारा साहित्योद्योग को विमोहित कर लिया है। जो कवि शृङ्गार का परम उपासक रहा और जिसकी वाणी—

“हरिनति, चित्रिनि, पद्मिनि नारि।

गोरी सामरी एक मूर्ति बारि ॥”

का गुण, गान ही करती रही, उसका धार्मिक होना सर्वथा विचारणीय एवं प्रयोजनक है। साहित्य पर विशेषकर कवियों की विनाशहृद समस्याओं का निराकरण आन्तरिक एवं बाह्य साध्य के आधार पर ही होता है। आन्तरिक साध्य में वाक्यान्तर्गत प्रमाणाँ की विशेषता होती है एवं बाह्य साध्य में शब्दशक्ति की।

मैथिल-कौकिल विद्यापति को जब हम इस कड़ीटी पर कसते हैं तो हमारे सामने बहुत सी समस्याएँ खड़ी हो जाती हैं। कुछ लोग विद्यापति को वैष्णव बनलाते हैं और कुछ शूद्र। दोनों पक्षों के लोग अपने अपने

सभी साधन एकत्र लिये गये हों, यहाँ रस प्रतीति कैसा?

सारांश यह है कि जीवन की मूर्ति वाक्य में भी मूर्तिमत्ता और प्रयोग का बड़ा महत्व है। परन्तु आवश्यकता इस बात की है कि मूल्यों का समतुलन बना रहे। जीवन के मूल स्तरों पर दृष्टि केन्द्रित रखते हुए उहाँ के योग्य और समुचित-विशेष के निमित्त योग करना, इनको रूढ़ि और रसिकता से बचाने के लिए नवान गति विधि का अन्वेषण करना, सार्थक हो सकेगा। परन्तु यदि एतदुपरान्त मात्र से चर होंगे और नवनता का ग्राह्य अथवा नये प्रयोग साधन न रहे तो साध्य बन आएँ—तब तो यदि जीवन के

मतों का समर्थन करते हुये आगे बढ़ते हैं। जहाँ तक कि काव्य सम्बन्धी विचारों का प्रश्न है पदावली में दिये गये शीतों के आधार पर लोग इन्हें वैष्णव भी कहते हैं और शैव भी। परन्तु सत्य को प्राप्त करने के लिये हमें परम्परा एवं विचारधारा पर विचार करना है।

कृष्ण और राधा के वाचनात्मक जीवन का विमर्श कर कवियों ने अपनी अतृप्त वासना को संतोष दिया है। मायब महोदय के शब्दों में इसे हम सेन्सर (censor) का संश्लेषण कर सकते हैं। यदि इसी आधार पर कि विद्यापति ने राधा-कृष्ण प्रेम का सफल चित्रण किया है उन्हें वैष्णव मान लिया जाय तो भ्रम न होगा। इसमें कोई संशय नहीं कि शृङ्गार की दृष्टि से विशेषकर सम्मोग-शृङ्गार एवं वाक्यगुणों की दृष्टि से यह वर्णन बड़ा रोचक है परन्तु उसमें किसी भी आध्यात्मिक संदेश का आभास नहीं है न धर्म विशेष की भावना है। उस आधार पर तो सुलझी को न जाने किन्तु देवों का एक साथ उपासक कहना पड़ेगा परन्तु वास्तव में तुलसी वै राम के ही पाम भक्त और फिर जहाँ राम

मूलतत्त्वों से अधिक महत्व दिया जाने लगे तो वे अपनी सार्थकता को खो बैठे हैं और प्रायः बाधक बन जाते हैं। वाक्य के विषय में ठीक यही बात है। वाक्य के मूलतत्त्व रस-प्रतीति पर दृष्टि केन्द्रित रख कर वाक्य का गतिरोध और रूढ़ि-जाल से मुक्त कराने के लिए नये प्रयोग स्तुत हैं—वे वाक्य के साधक हैं। परन्तु क्रम को उलट कर वाक्य को आत्मा का तिरस्कार करते हुए प्रयोगों को स्वतन्त्र महत्व देना उन्हीं की राधक मान लेना इतनी साहसिकता मान है, वाक्य वन मूल्यों का अनुचित तथा अनावश्यक प्रमथन प्रयत्न है।

की सहानुभूति रही उसके यस्तु के प्रति तुलसी का अनु-
गम अवश्य रहा ।

शिव द्रोही मन दास कहावा ।

सो नर सपनेहु मोहि न भावा ॥

यदि इसी आधार पर तुलसी का शैव मान लें
अथवा तुलसी को कृष्ण सम्बन्धी पद लिखने के लिये
कृष्णोपासक कहने लगे या सूर को रामोपासक कहने
लगे तो न्याय संगत न होगा । अतः विद्यापति की यह
रचनाएँ शृङ्गार की दृष्टि से प्रधान हैं भक्ति की दृष्टि से
नहीं । यहाँ बैदल वासना है । अतः रसोक्त तान कर
दर्शन और वासना का मेल कराना उचित नहीं प्रनीत
होता । रामचन्द्र शुक्ल ने अपने हिन्दी साहित्य के
इतिहास में इस सम्बन्ध में निम्न विचार प्रकट किये हैं ।

“आध्यात्मिक के चरमे आजकल बहुत सरते
हो गये हैं । उन्हें बढ़ाकर जैसे कुछ लोगों ने गीत-
गोविन्द के पदों का आध्यात्मिक संकत बनलाया है, वैसे
हा विद्यापति के इन पदों को भी ।”

विद्यापति के एक पद से ऐसा प्रतीत होता है कि
उनका वर्णन सम्बन्धी बखि खाहे जिस आर रही हो
परन्तु शिव के वे परम भक्त थे—

आन चान गन हरि कमलासन

सब परिहरि हम देवा ।

भक्त बल्लल प्रभु वाम महेसर

जानि कर्णल तुम सेवा ॥

विद्यापति की विचारधरती से इतना अवश्य प्रकट
होता है कि मध्ययुगीन शंखों की भाँति वे बट्टर विष्णु-
द्रोही नहीं थे, वे शिव और विष्णु को एक ही रूप
की दो कलायें मानते थे—

भल हर भल हर भल तुअ बला ।

रन पित यसन रनहि वष छला ॥ २ ॥

रन पंचानन रन भुज चारि ।

रन शङ्कर खन देव मुरारि ॥ ४ ॥

रन गोकुल भए चराइअ गाय ।

रन भिखि माँगिये डमरू बजाय ॥ ६ ॥

×

×

×

एक सरीर लेल दुइ पास ।
रन बैकुण्ठ रनहि कैलास ॥ १० ॥

कहा जाता है कि ‘त्रिषयी’ के उत्तर मेढ़वा नामक
गाँव में आज भी वायुमहेश्वर महादेव हैं । विद्यापति
उन्हीं की उपासना करते थे । महादेवजी स्वयं इनकी
भक्ति पर मुग्ध थे । यहाँ तक कि दास के रूप में वे
इनकी सेवार्थ करते रहे । अकरमात् एक दिन इन्होंने
यात्रा में जल मांगा तो उस “उगना” नाम के नौकर
ने गङ्गा जल लाकर इन्हें दिया । इस पर इन्हें आश्चर्य
हुआ । बाद में साक्षात् शिवजी ने इन्हें दर्शन दिये ।
भेद छुल जाने पर यह “उगना” न जाने यहाँ चला
गया । विद्यापति पागल होकर गाने लगे—

उगना रे भोर कतए गेजा ।

कतए गेला सिध कीदहु मेला ॥

इसके अतिरिक्त इन्होंने दुर्गा की उपासना भी की
है । प्रतीत यह होता है कि वह विष्णु, दुर्गा एवं शिव
तीनों को मानते थे परन्तु शिव पर विशेष प्रवृत्त थे ।
‘येनो पुरी’ जी ने इसे मैथिलों के चन्दन से स्पष्ट किया
है । वे लोग एक साथ भस्मगुण्ड, भीष्मचन्दन,
एवं सिन्दूर बिन्दु का प्रयोग करते हैं । शिव, विष्णु
एवं दुर्गा तीनों की उपासना ने यह बिन्दु है ।

धर्मशास्त्र में भक्त के लिये तुच्छता, मान मर्यादा,
भयदर्शन, आराधन, मनोराज्य, विचारण आदि
आवश्यक गुण बतलाये गये हैं । साथ ही इहदेव पर
अटल विश्वास रखना भी आवश्यक है ।

अनुकूलस्य संकल्प, प्रतिकूलस्य वर्जनम्
रक्षयिष्यति इति विश्वासो तथा गोप्यत्व वर्णनम्
आत्मनिक्षेप कापेक्ष्य पञ्चविधा शरणागतिः ॥

विद्यापति को प्रार्थना एवं नृचरियों में इस प्रकार
की आज्ञाओं का प्राचुर्य है ।—भगवान् शिव पर
अटल विश्वास प्रकट करते हुये विद्यापति कहते हैं—

नन्दन बन में भेटल महेस ।

गौरि मन हरसिब भेटल फलेस ॥

विद्यापति मन लगाना सों काज ।
नहि हितकर मोर त्रिभुवन राज ॥

मृत्युशाल की चिन्ता करते हुये विद्यापति पश्चात्ताप करते हैं—उनका हृदय आत्म-भर्त्सना से आपूरित है वे अशायक कह उठते हैं—

बयस कतहु चल गेला ।
तोहँ सेवइत जन्म बहल तइयो अपन न भेला ॥

राम और कृष्ण भक्तों की भाँति-विद्यापति ने भी शिवजी की विभिन्न लीलाओं का स्मरण किया है और बड़ी सरस ढङ्कियाँ की हैं। महादेवजी अपने स्वरूप के लिये तो वैसे भी बहुत प्रसिद्ध हैं। विद्यापति ने इस प्रकार के वर्णन बड़े सुन्दर बना दिये हैं। दूल्हा के रूप में महादेव का सौन्दर्य आश्चर्य-जनक है—

टपर टपर कय बसहा आबल,
खटर खटर कँडमाज ।
भकर भकर सिब भांग भको-
सयि डबरु लेल कर लाव ॥

पावँतीजी शिव में परम अनुरक्त हैं परन्तु दाम्पत्य प्रेम एवं भावोल्लास में कभी २ वह शिव के स्वरूप से मनोरञ्जन करती हैं—

कतए गेला मोर धुदवा जती ।
पीसल भाँग रहल सेइ गती ॥ २ ॥

इस प्रकार हम देखते हैं कि विद्यापति केवल वाचना-अगत तक ही सीमित नहीं रहे अपितु मक्ति-पूर्ण व धार्मिक विचारों की भी उन्होंने काव्य में घुसेड़ स्थान दिया है। विद्यापति की धर्म-भावना एवं वाचना के प्रति पश्चात्ताप जीवन के अन्तिम दिनों में चरम-सीमा पर पहुँच जाते हैं—

ए हरि बन्दों तुअ पद नाथ ॥
तुअ पद परिहरि पाप पयोनिधि,
पारक कओ न बपाय ॥
जानल जनम नहि तुअ पद,
सेबिनु जुबती महिमय मेलि ॥
अमृत तजि किए हलाहल पीअतु,
सम्पद अपदहि भेलि ॥

इस विषय पर पठनीय सामग्री

- १—विद्यापति की पदावली ।
- २—विद्यापति : एक अध्ययन ।
- ३—विद्यापति भूमिका ।

परीक्षार्थी प्रबोध

साहित्य-सन्देश के प्रिन्ट १० वर्षों से विद्यार्थियों के उपयोगी जितने इण्टर, बी० ए० तथा एम० ए० तथा विद्यार्थ और साहित्य-तन्त्र आदि परीक्षाओं में पर्याप्त सहायता मिल सकती है, निबन्धों का इसमें संग्रह है। मूल्य २) है परन्तु साहित्य-सन्देश के ग्राहकों के लिये आधी मूल्य में मिलेगी।

मिश्रजी के नाटकों पर पाश्चात्य प्रभाव

श्री देवेन्द्र कुमार

लक्ष्मीनारायण मिश्र जी पर योरोपीय नाट्य-साहित्य की आधुनिक प्रवृत्तियों की छाप वर्तमान भारतीय नाटक-लेखकों में सर्वाधिक पड़ी है। सख्त दृष्टि से देखने पर हमें उनमें इन्द्रो का समावेश स्पष्ट दृष्टिगोचर होता है जिनमें उलझनों के कारण ये स्थिर नहीं हो पाये हैं। उनके नाटकों में जो मानसिक संघर्ष और अस्थिरता के दर्शन होते हैं उनका विश्लेषण करने पर उनके मूल में हमें दो विचार-प्रणालियाँ ही प्रतिक्रियित होती हैं। यह इन्द्र दृष्ट और मस्तिष्क का इन्द्र है। एक पर भारतीयता को लिये हुए भावोन्नता और दूसरे पर पाश्चात्य प्रभाव लिये हुए नवीन की छाप है।

योरोप में जब बनाबटी भावुकता तथा कला और सौन्दर्य की धूम मची तो उसकी प्रतिक्रिया स्वरूप गोष्ठे से एक नव न धारा का प्रादुर्भाव हुआ जिसमें कला और मनोरंजन को गोण स्थान मिला और वर्तमान सामाजिक संघर्ष से उत्पन्न अटिल समस्याओं पर दृष्टि-पात हुआ। इन्सन ने इस युग का नेतृत्व किया और समस्या नाटकों का प्रादुर्भाव हुआ। मिश्रजी द्वारा भारत में भी समस्या नाटकों का प्रवर्तन हुआ जिन पर इन्सन, बनडंशा आदि पाश्चात्य नाट्यकारों का यथेष्ट प्रभाव था।

मिश्रजी के नाटकों की मूल समस्या 'प्रेम' ही रही है। इन्सन की भाँति आपका भी विश्वास है कि प्रेम के तिरस्कार और उसे दबाने की वृत्ति हानिनाशक है। मिश्रजी के नाटकों में प्रेम की इसी मूल समस्या पर गहराई से विचार किया गया है जिसके पश्चात् आपने निरूपण किया कि "केवल तप जीवन की अस्वीकृति है और केवल भौतिक विलास उसका उपहास। एक में रुचिका अभाव है दूसरे में संयम का। तप और

विलास जहाँ एक रख हो उठते हैं वहीं जीवन की वृष्टि मिलती है।"

नारीत्व की समस्या भी इनके नाटकों का महत्वपूर्ण विषय है। योरोपीय और भारतीय समस्या-नाटक लेखकों का विचार है कि युग-युग से घोषा स्त्री का अस्तित्व श्रव जाग रहा है। मिश्रजी के नाटकों में किसी न किसी नारी पात्र का समाज से मार्ग-वैभिन्य का प्रदर्शन मिलता है। वह समाज की दृष्टि में गिर जाती है परन्तु अन्त में समझोते के द्वारा वह इस संघर्ष की समस्या का हल करती है। प्रेम और नारीत्व के ये प्रश्न ठठा कर मिश्रजी अपने नाटकों में बनडंशा की भाँति नैसर्गिकता और स्वाभाविकता तो अवश्य ला सके हैं परन्तु किसी आदर्श का प्रतिपादन न कर सके। यद्यपि वे प्रेम में वासना-वृत्ति की तुल्यता दिखाने में सफल हुए हैं परन्तु उसका आदर्श और परिष्कृत रूप हमारे सम्मुख नहीं रख सके।

इन्सन युग के नाटकों में राजनैतिक और सामाजिक समस्याओं ने महत्वपूर्ण स्थान ले लिया था। स्वर्ग के समान अतीत में न रुक कर वर्तमान संघर्षमय जीवन की ही अपनाने की प्रवृत्ति इन नाटकों में दृष्टिगत हुई। इन नाटककारों का विश्वास था कि अतीत चाहे जितना आकर्षक हो परन्तु वर्तमान से भाग कर उनमें शरण लेना कायरता है। मिश्रजी के नाटक भी वर्तमान समस्याओं से सम्बन्धित हैं। 'गड्डबन्धन' में यद्यपि आपने अतीत का सांस्कृतिक वातावरण ही अपनाया है परन्तु उसमें भी वर्तमान नारी की समस्या वास्तविकी की समस्या के रूप में स्पष्ट करने का प्रयत्न किया है। इस भाँति जहाँ आपने पाश्चात्य प्रभाव के कारण आधुनिक समस्याओं को अपनाया है वहाँ दूसरी ओर अतीत को भी विस्मृत नहीं कर दिया। भारत एक

ऐसा देश देद्विजका यदि अतीत से सम्बन्ध बिच्छेद कर दिया जाय तो निष्पत्ति और निष्पन्न हो जायगा। इस कारण हम उसे सव्या नहीं सुला सकते। मिथजी ने भी उस पर लक्ष्य उठाये है परन्तु यह तो आधुनिक युग वृत्ति के कारण अथवा व्यक्तिगत दृष्टिकोण के कारण उसमें भी आधुनिक समस्याओं की खोज निकाला है।

इन्सन के नाटकों के पात्रों द्वारा प्रदर्शित द्वेष, प्रतिशोध और विद्रोह की भावना व्यक्ति विशेष के प्रति न होकर समाज के प्रति होती है। उनमें सामाजिक बचनों और रुढ़ियों के विरुद्ध विद्रोह की एक छाया दृष्टिगोचर होती है। समाज और व्यक्ति के इस सम्पर्क में इन्सन और मिथजी दोनों ने व्यक्ति का पक्ष ग्रहण किया है। उन्होंने मनुष्य के वैयक्तिक जीवन के महत्व को स्वीकार किया है। मिथजी ने लिखा है—
“इसलिये जिन्दगी की कोई सजीव परिपाटी, धर्म और सदाचार की कोई निश्चित कसौटी, साहित्य और कला की कोई भी प्रभावशालिनी व्यख्या, यही नहीं कि व्यक्तिगत विकास में बाधा डालेगी, एक प्रकार से पातक भी होगी।” आपने नाटकों के कुछ पात्र समाज की परम्परागत रुढ़ियों को तोड़कर चलते हैं और समाज की दृष्टि में गिरे हुए होने पर भी, अपने कार्य का औचित्य प्रदर्शन कर अथवा आम सत्कार पर लेखन की सक्षमभूति प्रदर्श कर लेते हैं।

नाटकों का विषय सामाजिक समस्या होने के कारण इन्सन युग में उनके पात्र अभिभावक वर्ग तक ही सीमित नहीं रहे। समाज की समस्याओं का विस्तृत रूप हमें मध्यम या साधारण श्रेणी के मनुष्यों में ही मिलता है। इसी कारण मिथजी के नाटकों के पात्र भी उच्च श्रेणी मान के ही न रहकर जन-साधारण के पात्र से भी हाने लगे।

मिथजी की खोली मनोविश्लेषण की होती है। शोकसंगीत ने जहाँ बाह्य सम्पर्क के अनेकों दृश्य उपस्थित कर रामांटिक नाटकों की सर्जना की वहाँ इन्सन ने

आन्तरिक सम्पर्क का ही यथ प्रपनाया। उसके नाटकों में मनोरञ्जन का स्थान गौण था और समस्याओं पर ही विचार विमर्श था, अतः उनमें मानसिक सम्पर्क का होना स्वाभाविक ही था। मिथजी ने भी मानसिक सम्पर्क को अपने नाटकों में स्थान दिया और मनोविश्लेषणात्मक शक्ती को अपनाकर खले। उनके पात्र अपने अथवा किसी दूसरे पात्र के व्यक्तित्व को हमारे सम्मुख प्रस्तुत कर चरित्र का मनोवैज्ञानिक विश्लेषण करते हुए से प्रतीत होते हैं। प्रत्येक वाक्य से कितोपात्र की मनोदशा को एक विशिष्ट रूपाति का परिचय मिलता है।

मिथजी के नाटकों पर पाश्चात्य बुद्धिवाद का अत्यधिक प्रभाव पड़ा है। ऐसा कहा जा सकता है, समस्या नाटक योरोप में खूबी भावुकता की प्रतिक्रिया स्वरूप आये थे, अतः उनमें पूर्ण रूपसे भावुकता का परिस्थान मिलता है। इन नाटकों में हृदय का स्थान मस्तिष्क ने और भावुकता का स्थान बुद्धि ने ले लिया। बर्गोर्डों के समय में समाज कुछ अधिक विचारशील और शिक्षित हो गया जिससे बुद्धिवाद के प्रसार में और अधिक योग्य मिला। हमारे मिथजी भी इस प्रभाव से अछूते न रह सके। एक स्थान पर आपने लिखा है। “बुद्धिवाद किसी तरह का हो—किसी कोटि का हो—साहित्य या समाज की हानि नहीं कर सकता।”

आपके नाटकों पर योरोपीय यथार्थवाद की भी छाप है। आपके नाटकों में समाज का लघु रूप चित्रित किया गया है। उस पर खूबी भावुकता और कल्पना की लीला पोली न कर अकृत्रिम वर्णन किया है। यथार्थवादियों का विश्वास था कि युगों की रुढ़ियों की कृत्रिम भावुकता और मार्मिकता में पड़कर तथा सौन्दर्य को सृष्टि में ही निमग्न रहने की लालसा के कारण नर प्रकृति का वास्तविक रूप छिप गया था जो अब अपने वास्तविक रूप में आ रहा है। वे वर्तमान जीवन में कल्पना या आदर्शवाद की कोई

आवश्यकता नहीं समझते। इस विचार धारा को लेकर चलने वाले नाटकों का उद्देश्य जीवन की विपमताओं के मूल या अनुसंधान और उससे समाधान स्वरूप जीवन की नवीन प्रणाली का आयोजन है। इसी उद्देश्य को लेकर मिश्रजी ने वर्तमान को अपने नाटकों का क्षेत्र चुना। नाटकों में से कल्पना या भावुकता आदि के त्याग का भरसक प्रयत्न किया। आपने यथाशक्ति उसमें से कवित्व, सज्जात और कल्पना का बहिष्कार किया क्योंकि आप जानते हैं कि जीवन की जटिल समस्याएँ कल्पना द्वारा सुलझाई नहीं जा सकती, भुलाई जा सकती हैं। आपके नाटकों में स्पष्ट-वादी खरे-खरे भाषणों में माउरता या भ्रम हो सकता परन्तु वह समाज के प्रति उत्तेजना का जाशमान है। फिर आपके बुद्धवाद का आधार विशुद्ध तर्क नहीं। कवि होने के कारण आपके नाटकों में कहीं न कहीं थोड़े बहुत अश्रु में अन्तर की पुकार छूट ही पड़ी है।

इन्सन की प्रकृति की और लौट चलने की विचार धारा की छाया मिश्रजी पर भी पड़ी है। सिद्ध की होती में आपने मनोज शङ्कर द्वारा कहलाया है “मनुष्य अपनी आदिम अवस्था में आज से कहीं अधिन स्वस्थ था—इस लिये कि तब डाक्टर न थे। मनुष्य था और शक्ति थी और जीवन का केन्द्र प्रकृति थी। स्वास्थ्य के कृत्रिम साधनों और शोतल को दवाइयों ने स्वास्थ्य की जड़ काट दी।” उनकी दृष्टि में प्रकृति के राज्य में मनुष्य अच्छा अवस्था में था क्योंकि तब कृत्रिमता और वर्तमान विपमताओं से उत्पन्न सघर्ष का आभाव था। उस प्राकृतिक जीवन की प्रेरणा से वे सघर्ष रहित भविष्य की कल्पना करते हैं “मैं कह रही थी सशर से सभी धम मिट जावे, किसी दिन, बौद्ध, वैष्णव शैव कोई न रहता। वह देखो हरिण, वह मयूर, वह शीवस्त उनमें तो धर्म का कोई भङ्ग नहीं है, मनुष्य भी क्या इसी भाँति न रह जाएगा।” परन्तु उस जीवन की पुनर्माँति अब असम्भव है, इस तथ्य से भी वे अनिभिन्न नहीं हैं “हो सकता है परन्तु मनुष्य अब अपने धम और विश्वास पर इतनी दूर आबुका है कि वह लौट

नहीं सकता। सम्भव है आगे समुद्र हो, पैनास पर्वत आगे लफा हो, ”

यूरोप की भाँति भारतीय नाटकों में जो अस्वामाविक बातें थी उनका आधुनिक युग में आकर बहिष्कार हुआ। मिश्रजी ने भी उसमें सहयोग दिया। धर्म, यथन मिश्रजी द्वारा हो नहीं, समस्त आधुनिक नाटक कर्ता द्वारा बहिष्कृत हो चुका है। यर्नाडो की स्वाभाविकता हमें मिश्रजी में भी मिलता है। दोनों ने यथोक्त यथन की स्वाभाविक प्रणाली को ही अपनाया है परन्तु मिश्रजी उसमें अधिन सफल नहीं हुए हैं। वास्तविकता दूरे दूरे शब्दों में चलता है। उस वास्तविकता, स्वाभाविकता की अति व कारण, यहाँ यहाँ अस्वामाविक हो गये हैं। उनका नाटकों में हम साक्षर निश्चिन्त विराद वणन पाते हैं जो उपवास या यक्षियों का तावण की सृष्टि कर देता है। उसमें पात्रों की वेप वृषा, रूप रग और यहाँ तक कि उम्र का भी पूण वणन है। अङ्गों के बीच बीच में भी विस्तृत व्यापक काय वेप वृषा का वणन मिलता है। मिश्रजी ने अस्वामाविकता से बचने के लिये नाटकों में लम्बे लम्बे वाक्यों या भाषणों का प्रयोग नहीं किया है। सिनेमा की प्रतिधोमिता में आने के कारण नाटकों में अत्यन्त सक्षिप्त, स्पष्ट और स्वाभाविक बनाने का प्रयत्न किया गया है धियेदरों के कार्य क्रमानुकूल नाटकों में भी दो इण्टरवल देकर उन्हें तीन अङ्क तक ही सीमित कर दिया है। यूरोप से प्रभावित आधुनिक हिन्दी नाटकों की इन सभी परिष्कृत कृतियों का समावेप मिश्रजी के नाटकों में मिलता है।

यद्यपि अत्यधिक पाश्चात्य प्रभाव के कारण मिश्रजी में भारतीयता ढक गई है परन्तु फिर भी हमें उनमें भारत की प्राचीनता की मन्द मन्द प्रवाहित हलकी धारा का आभास हो ही जाता है। अतः के नाटकों के अधिकतर पात्रों की जीवन गति भारत-य-जीवन-प्रणाली के आदर्शों पर आधारित नहीं है। सर्व विदित है कि भारतीय समाज में वैवाहिक जीवन के आदर्श का कितना महत्वपूर्ण स्थान है परन्तु मिश्रजी

भारतेन्दुजी का गीति-काव्य

श्री गोपीलाल 'विद्यार्थी' बी० ५०

हिन्दी में गीत काव्य की परम्परा उस स्रष्टा की मूर्ति है जो पहिले तो टकरा कर खल गई हो और बाद में निर्मलरिणी की तरह फूट पड़ी हो। गीत गोविन्द वार जयदेव की सुषामयी स्वरलहरी जो हिन्दी साहित्य का मैपिलकवि विद्यारति के कोकिल कण्ठ से प्राप्त हुई वह भक्त कवियों की वाणी में ऐसी कटक गद् जैसे ब्रह्मा के कमण्डल से निकल शिष को जटा में गङ्गा की धारा रुक गयी थी। गीति-काव्य की इस छल बाध को भारत भूमि पर अवबदावरणा से मुक्त कर पुन प्रवहमान करने का श्रेय उही दिव्य विभूति को है जिसने हिन्दी-भाषा का स्वरूप स्थिर किया। हिन्दी भाषा का सर्वप्रथम जाटकाञ्जलि अर्पित की, लखी बोलों की कविता में उसका स्वरूप निभा और काव्य की शृङ्गार के अरतीत भावों से उबार।

भारतेन्दुजी के पूर्व के गीत काव्य का रस यद्यपि शृङ्गार ही था तथापि उसमें भक्तों की समुद्र उपासना की सरलता और तन्मयता लज्जालभ मरी की भाव कवि को इस दिव्य प्रेम-सञ्जीवनी स्वर लहरी से परे जाना चाहते थे वे गीत नहीं रच सके। और हिन्दी का पुन प्रवर्तक साहित्यकार को भी गीति-काव्य

उत्ते एक प्रकार से, सामाजिक जीवन चलाने के समन्विते का रूप देते हैं। फिर भी उन पर भारतीय आध्यात्मवाद का कम प्रभाव नहीं पड़ा है। प्राचीन जाटकों के उद्देश्य 'रस-संसार' का पूर्ण परिष्कार मिश्र की के नाटकों में हुआ है। वर्तमान सामाजिक समस्याओं के अतिरिक्त उन्होंने अतीत संस्कृति और इतिहास की झार भी दृष्टिगत किया है। 'रसध्वज' और 'मशोर्छ' इसके प्रमाण हैं। इस प्रकार पारचात्य प्रवृत्तियों से आधिक्य प्रभावित होते हुए भी निभरी मूल से भारतीय ही हैं।

के रचने में इसी भक्ति परम्परा का अनुसरण करना पड़ा। भारतेन्दुजी ने लगभग देढ़ सहस्र पदों की रचना की है जिनमें श्रीकृष्ण की लीला से सम्बंध रखने वाले पदों की भी संख्या विशेष है। इन पदों में 'सत्ता प्यारे कृष्ण के गुलाम राधावानी के' भक्त हरिश्चन्द्र की आत्मगानि और प्रभु की महता का दिग्दर्शन है। अपने स्वामी और स्वामिनी के रूप-लोन्दरों की शोभा का समूचा वर्णन है—उनकी लीलाओं का प्रदर्शन है और प्रेम का गान है। कुछ पद ऐसे हैं जिनमें भारतेन्दु का देश-प्रेम हिलोरे भरता है और कुछ में मानवी भावनाओं का व्यक्तिकरण है। शृङ्गार और वास्तव्य प्रधान ये पद कहीं-कहीं भीर, रात, कष्ट आदि रसों से भी मश्रिङ्गित हैं।

सरस कवि तथा भक्त हरिश्चन्द्र ने रचयन के देवता श्री कृष्ण और राधा ही की बाललीला तथा प्रेममयी जीवन लीला के ओ मधुर सुषामय गान गाये हैं उनकी मञ्जूर भक्तों की हृदय तक की मकत कर देती है और सरस हृदय को तरङ्गित। अपने आराध्य को निर्लिप्त लीलाओं के वर्णन के साथ उनके प्रह्व प्रत्यङ्ग की शोभा का वर्णन भी किया गया है। राधा और कृष्ण दोनों स्वामिनी और प्रभु की शोभा का वर्णन एक साथ मिश्र सुन्दर रूप में किया गया है उसका ध्यान भी 'दिन जुगल कृपा यह लखो कोन पै जाय।' देखिये—

रे मन कहु नित नित यह ध्यान ।
सुन्दर रूप गौर रयायल द्वि,
जो नहि होय बखान ॥
मुकुट सीस चन्द्रिका बनी,
कनकल मुकुटक कान ।
कटि आद्विनी सारी पग,
नूपुर बिड़िया अनबट पान ॥

कर कङ्कन चुरी दोष भुज पै,
बाजू सोभा देत ।
केसर खौर बिन्दु सेंदुर को,
देखत मन हरि खेत ॥
मुख पै अलक पीठ पै बेनी,
तागिनी सी लहरात ।
बटकीली पट निपट मनोहर,
नील पीत फहरात ॥
मधुर-मधुर अप्ररन धंसी घुनि,
तैसी ही मुसफानि ।
दोष नैनन रसभीनी चितवनि,
परम दया की धानि ॥
ऐसी अद्भुत भेष मिलोकत,
अकित होत सष आय ।
'हरीचन्द' बिन जुगल छपा,
यह लख्यो कौन पै जाय ॥

भक्तों ने कृष्ण के अवतरित होने का कारण धर्म की रक्षा, भक्तों का मनोरञ्जन और दुष्टों का दमन करना बतलाया है; परन्तु प्रेमाप्लावित राधारानी का अग्न क्यो दुष्टा इसका कारण हरिश्चन्द्र ने बतलाया है। उसे देखिये—

जो पै श्री राधा रूप न धरती ।
प्रेम पन्थ जग मगद न ही तो,
भज बनिता कहा करती ॥
पुष्टि मार्ग थापित की करतो,
भज रहतो सष सुनो ।
हरि लीला कल्के सँग करते,
मयदल हो तो कनो ॥
रास मन्थ को रमतो हरि,
सँग रसिक मुकवि कह गाते ।
'हरीचन्द' भव के भव सों,
भजि किहि के शरणाहि आवे ॥

बाल लीला का उदाहरणार्थ केवल एक ही पद लीजिये जिसमें राधा-आँगन में शिशु-लीला करती

दिलायी गयी है। इसमें शिशु सुलभ क्रियाओं का कितना सरल और आकर्षक वर्णन किया गया है—

मनिमय आँगन प्यारी खेलैं ।
किलकि किलकि हुलसत मनहि मन,
गहि अँगुरी मुख मेलैं ॥
बबुमागिनो कीरति सी मेधा,
गोहन हागी होलैं ॥
कवहुँक लै मुनमुना बजावति,
भोठी बतियन बोलैं ॥
अष्ट सिद्धि नव निधि जेहि दासो,
सो प्रज शिशु वपुधारी ।
ओरी आविषल सदा विराजा,
'हरीचन्द' बलिहारो ॥

भारतेन्दुजी ने राधा-कृष्ण के सम्बन्ध में उनकी प्रेमलीला का ही वर्णन प्रचुर मात्रा में किया है। दान, मान, विरह आदि पर अच्छे-अच्छे ललित पद रचे गये हैं परन्तु जहाँ कवि का मन विशेष रूप से रमा है, वह तो प्रेम कुञ्ज ही है। कृष्ण भज को छोड़कर मधुरा चले गये हैं। विरह-विदग्धा गांवियों के अपने 'बाल खेहो' से अलग हो जाने पर भी 'पत्नी नहीं ब्रज की छाती' प्रयुक्त 'फिर भवे यह सुल बौ मिलि है जिअत सोचि जिय एही।' किन्तु वियोग की व्याधा इतनी तीव्र है कि उन्मादिनो की तरह कृष्ण से मन ही मन अकेली बेटी हुई बातें कराती रहती हैं। कृष्ण के ध्यान में मग्न एक गोरी के इस विरह निवेदन में कितना अनुराग, प्रेम, उन्मत्तता और व्यक्त्य है और सबसे बढ़कर तो उसका आत्म-समर्पण देखने योग्य है।

पिया रे तजी कौन से दोष ।
इतनी हमहूँ तो मुनि पावैं केरि करैं सतोप ॥
जो कोव तुमसे होइ सोइ या जग मैं दुख पावैं ।
यह अपराध होइ तो भाखी जासों धीरज आवैं ॥
कियो और तो दोष कछु नहि अपनी जान पियारे ।
तुमरे ही हूँ रहे जगत में एक प्रेम पन धारे ॥

यासो चतुर होइ जग मैं कोउ तुमसों प्रेम न लावै ।
'हरीचन्द' हम तो अथ तुमरे करी जोई मन भावै ॥

प्रिय मिला की यह प्रबल उत्सुकता उन्माद का रूप ले लेती है । देखिये एक गोपी सदैव की मूर्ति कृष्ण के मन में नहीं रहने पर भी एक दिवस प्रातः-काल हाते हाथ अपने नन्दकिशोर के दर्शनार्थ नदजी ने घर जाती है और वहाँ द्वार पर सजाटे की देखने ही कृष्ण-गमन या स्मरण आ जाने से मूर्च्छित हो जाती है और होरा बन जाता है जब उसने कान में भग्न पड़ जाती है कि मधुकर आ गये हैं -

तन्म भजन हौं आहु गइ हौ मूले ही बठि भोर ।
जागत समय आनि मङ्गल-

मुख निरखन नन्दकिशोर ॥

नहि बन्दीजन गोप गोपिका,

नाहिन गाँवें द्वार ।

नहि कोठ मथत दही नहीं, ।

रोहिनि ठाढ़ी लै उपचार ॥

तब मोहीं मुरत परी घर,

माहीं सुन्दर श्याम तमाल ।

मुरझित घरनि गिरी द्वारहि,

पै लखि धाईं मजबल ॥

लाईं गेह छठाइ कोठ,

विधि जीव न गए अँदेस ।

'हरीचन्द' मधुकर तब आए,

जागी सुनत सँदेस ॥

कभी रात में सोते सोते स्मरण हो जाता है तो

उसी अन्तर्यामि में प्रस्ताप करने लगती है । चित्त और

स्मरण की स्थिति में स्वयं ही ऐसी बहकी-बहकी बातें

कहती है उसका उदाहरण भी देखिये—

नखरा राइ राइ को नीको ।

इत तो प्रान जात हैं तुन

मितु तुम न लखत दुख जी का ॥

सुटाईं पोरहि पोर भरी ।

हमहि छाँड़ि मधुवन में बैठे बरी बुर कबरी को ॥

कृष्ण के प्रति गोपियों के प्रेम को लेकर भक्तों ने अपने कौशल से भक्ति रस का जो मनोहर निरूपण किया है उसके सामने ज्ञान मार्ग वैसे ही नीरस और जीवा है जैसे हीरे के सामने काँच । हिन्दी-साहित्य में गोपी-उद्भव-संवाद की लेकर प्रेमरस ज्ञातित भक्ति-मार्ग और चिन्तनशील ज्ञान मार्ग पर झूठो-झूठो उक्तिर्णों और तर्कों प्रस्तुत किये गये हैं । इस घटना के सहारे भक्तों को अपना प्रेम-रस प्रसारित करने का पूर्ण अवसर मिला है—इसी प्रेम और भक्ति की अमर विजय की स्मृति में अनेक प्रमदगीत रचे जा चुके हैं । शान्त गर्व मरिदित, प्रकाशित पवित्र उद्भवजी गोपियों की प्रेम-तल्लीनता, एकनिष्ठा और सरसता में ऐसे निमग्न हुए कि उनका ज्ञान पलायन हो गया । देखिए वे प्रेम-पारा में कितनी दृढ़ता से बँध गयी हैं कि उन्हें उद्भव का ज्ञान इससे मुक्त करने में सवधा अशक्त और निरर्थक सिद्ध होता है 'क्योंकि जितने रसराज की सौन्दर्य-मुखा का पान किया वह विष लूटने कबो जाने लगें—

प्रिय सों प्रीति लगी नहि छूटे ।

ऊपों चाहौं जो सममाओ अब तो मेह न दूटै ॥

सुन्दर रूप छाँड़ि गीता का ज्ञान सोइ को छूटे ।

'हरीचन्द' ऐसी को मूरख मुखा त्यागि विष लूट ॥

यही नहीं, उन्होंने शरीर, मन और मस्तिष्क तीनों

को सर्व प्रकार से अपने प्रियतम की समर्पित कर रखा

है जिसका पल्लवरूप ही उन्हें रसराज के साथ स्मरण

करने का, बिहार करने का और हर्ष करने का पर्याप्त

अवसर मिला । फिर वे शुष्क ज्ञान के कठोर बन्धन में

पड़ कर कबो सहने लगीं ? अस्त—

हरि सँग भोग कियो छा तन सों,

तासों कैसे जोग करें ।

जो सरीर हरि सँग लपटानो,

वा पै कैसे भसम घरे ॥

जिन श्रवणन हरि बधन सुन्यो है,

ते मुद्रा कैसे पहिरें ।

जिन घेतिन हरि निज कर गूँथी,
 लटा होइ ते क्यों बिखरें ॥
 जिन अघरन हरि अमृत पीयो,
 अथ ते ज्ञानहि कैसे उपरें ।
 जिन नेनन हरि रूप विनोक्ष्यो,
 तिनहुँ मूँदि क्यों पलक परें ॥
 जा हिय सों हरि हियो मिल्यो है,
 तहाँ ध्यान केहि भौंति घरें ।
 'हरीचंद' जा सेज रसे हरि,
 तहाँ बघन्दर क्यों वितरें ॥

कितनी स्वाभाविकता है इसमें—प्रेम को कितनी
 तन्मयता है—एकजिठा का कैसा गहरा भाव है । इस
 अनन्यता ही में वे इतनी अधिक लिप्त हैं कि उन्हें
 कृष्ण स्वयं से भिन्न प्रतीत नहीं होते फिर वियोग
 ही तो किससे ! राधा की इसी तन्मयता को कवि की
 वाणी में देखिये—

लाल के रंग रँगो लू प्यारी ।
 याही ते तन धारत मिस कै,
 सदा कसूँमी सारी ॥
 लाल अघर कर पद सय तेरे,
 लाल तिलक सिरधारी ।
 नैनहुँ में डोरन के मिस,
 मलकत लाल विहारी ॥
 तन में भई, नहीं सुष तन की,
 नलशिल लू गिरधारी ।
 'हरीचंद' जग विदित भई यह,
 प्रेम प्रतीति सिद्धारी ॥

प्रेम की इस अनन्यता को भारतेन्दुजी ने होली,
 उमरी आदि अनेक विषयों पर पद रचना करके
 प्रदर्शित की है, जिनमें भक्ति की प्रेमोपासना पलकित
 हो रही है । भारतेन्दुजी ने जहाँ भक्ति सलिला प्रवाहित
 की है वहाँ ही उन्होंने मानवीय दुर्जनताओं को भी
 समझा है और उन्हें अपने प्रभु के सामने प्रकट भी
 करदी है । ये उनके विनय के पद हैं जिनमें,

जगत जाल में नित बंध्यो परपो नारि के फंद ।
 मिथ्या अभिमानी पतित, झूठो कवि हरिचन्द ॥

अपने प्रभु की महत्ता एवं शक्ति का गान करता है
 और उसके सामने अपना देन्य और आत्मलौन प्रकट
 करता है । उनका ऐसा स्वामी भी 'हरिचंद' से पतितन
 के सरदार' की ही पूछ करता है । ऐसे पतित पावन
 की कृपा पर उन्हें विश्वास भी नितना है यह
 देतने योग्य है—

प्रभु की कृपा कहाँ लों गये ।
 फरुना में फरुना निधि ही के इसी बड़ाई पैये ।
 डार डार जो अथ मेरे तो पात पात वह धोले ॥
 नदी नदी जो पाप चलत तो बिन्दु बिन्दु वह धोले ।
 यल यल मैं छिप रहत जु यह वह रेनु रेनु धोचै ॥
 दीप दीप जो यह समान वह किरन किरन बनि आवै ।
 काकी उपमा चाहि दीजिए व्यापक गुन जोहि माहीं
 हिय अन्तर अधियार दुराने अपहूँ नाहि बचि जाहीं
 सिन्धु लहर हूँ सिन्धु मयी है मूढ़ करे जो लेखे ।
 माहीं वो 'हरिचन्द' सरीरे तरत पतित पहुँ देखे ॥

ऐसे भगवान् से भक्त चाहता क्या है—उसका
 आकांक्षा क्या है—और क्या उसकी भक्ति का लक्ष्य है ?

ब्रज के लता पत्त मोहि पीजै ।
 गोपी पद पंकज पावन की रज जा मैं सर भीजै ॥
 आवत जात शुद्ध की गलियन रूप-सुधानि पीजै ।
 श्री राधे राधे मुख यह घर 'हरीचन्द' को दीजै ॥

भारतेन्दुजी ने जहाँ अपनी रक्षा के लिए प्रार्थना
 की है वहाँ उस भक्त कल्ल से उसकी क्रीड़ापली
 भारत भूमि की दुर्दशा को सुधारने के लिए भी विनय
 की है । ये पद ही उनकी देश भक्ति के गान हैं ।
 भारतेन्दुजी ने स्वदेश के लिए तन-मन-धन सभी कुछ
 अर्पित कर दिये थे और देश की तत्कालीन दुरावस्था
 की चिन्ता में तथा उसे सुधारने के प्रयत्न में ही उन्होंने
 अपना अल्प जीवन बिता दिया । उनकी साहित्य-सेवा,
 मातृभाषाहित चिन्तना, समाज सेवा आदि सभी
 सेवायें देश भक्ति के अन्तर्गत आती हैं । अपने अतः त

के स्पर्धनीय गौरव के बाद जब भारत अधोगति को प्राप्त होत है तब उसकी कदम-रक्षा पर चोम करता हुआ काँव अपने इष्ट देवता से प्रार्थना करता है—

कहाँ करनानिधि केमव भोए ।

जागन नेक न जदपि बहुत विधि,
भारतवासी रोए ॥

इक दिन बहू हो जब तुम छिन नहि,
भारत हित बिसराये ।

इतके पसु गज कों भारत लखि,
आतुर प्यादे घाए ॥

इक इक दीन हीन मर के हित,
तुम दुख मुनि अकुलाई ।

अपनी सम्पति जानि इतहि तुम,
गछी तुरन्तहि घाई ॥

प्रलय काल सम जौन सुदरमन,
अमुर भान संहारी ।

जाकी पार भई अब कुण्डन,
हमगी घेर मुरारी ॥

दुष्ट जवन सरपर तुम संवति,
पास साग सम फाटै ।

एक-एक दिन सहस-महस,
नर सोस फाटि भुव पाटै ॥

है अनाथ भारत कुल-विधवा,
विलपति दीन दुखारी ।

बल करि दासी तिनहि बनावहि,
तुम नहि लजत खरारी ॥

कहाँ गए सब शास्त्र कही जिन,
भारी महिमा गाई ।

भक्त बल्लन कहनानिधि तुम कह,
गायो बहुत बनाई ॥

हाथ सुनत नहि नितुर भए,
क्यों परमदयाल कहाई ।

सब विधि बूडत लखि निज देसहि,
लेहु न अथहुँ पचाई ॥

इस प्रकार हम देखते हैं कि भारतेखुजी ने जिस सूखे हुई गानि सरिता को पुनः प्रवाहमान किया उसे उन्होंने नये षष्ठ पर भी लगाया और ऐसी प्रगति-प्रदान की जिनसे उसकी निधि एवं क्षेत्र में दिन-दिन विकास और वृद्धि होनी रहे । गंति-काव्य की भक्ति परम्परा के इस अन्तिम कवि ने अपने देश प्रेम की जो उसे निधि प्रदान की उसने प्रति वर्ष युग प्रवर्धक साहित्य सृष्टि निर अभिनन्दनीय है ।

भारतेन्दु पर पठनीय सामग्री

१—भारतेन्दु हरिश्चन्द्र—संस्मरणदास ५)

२—भारतेन्दु हरिश्चन्द्र की विचारधारा—लक्ष्मीनारायण वाष्पेय २)

३—भारतेन्दु हरिश्चन्द्र एक अध्ययन—समरनन मदनपार २०)

४—हिन्दी साहित्य का मुबोब इतिहास—गुलाबराय एम० ए० ३)

सेनापति की भक्ति-भावना

कुमारी लीला अमवाल



निरन्तर भोग-विलास और शृङ्गार-भावना में त रहने पर एक समय ऐसा आता ही है जब कि मनुष्य का मन इसके प्रति रूपाति से भर जाता है और वह इससे बाहर शक्तिमय स्थान ढूँढता है। सेनापति के भी ऊपर यही बात चरितार्थ हो जाता है। शृङ्गार के विस्तृत वर्णन के बाद हमें उनके कुछ भक्ति सम्बन्धी कविता भी प्राप्त हो जाने हैं। पौर शृङ्गार कवि विहारी भी महत् रचना के अन्त में भक्ति के दोहे लिखते देखे जाते हैं।

भक्ति चित्त का वह पवित्र भाव है जहाँ आत्म-समर्पण ही भावना प्रधान हो जाती है। भक्त प्रभु के महान् स्वरूप को देखता हुआ आनन्दित होने लगता है। उसके लोकरञ्जनकारी रूप पर वह मुग्ध हो जाता है। भारतीय पद्धति में एक ओर तो मस्तिष्क को समुद्र करने की दार्शनिक विचारावली और दूसरी ओर लोक धर्म का वह विधान जिसके द्वारा संसार का कार्य चलता पाया जाता है। साधारण हिन्दू जनता की शान्तिप्रियता ने भी इस ओर विशेष सहृदयता पहुँचाई है। भगवान् एक हैं, अपने भक्तों का दुःख दूर करने के लिये ही वे समय-समय पर अवतार लेते हैं, साधारण जनता के लिये तो यह सीधी सादी विचारधारा ही सन्तोदजनक है। प्राचीन काल से ही यह प्रवृत्ति चली आने के कारण, धर्म का यह व्यवहारिक रूप 'सनातन धर्म' के नाम से प्रसिद्ध हुआ जिसके अन्तर्गत हिन्दू धर्म में पाये जाने वाले सभी मनो का समावेश मिलता है। प्रायः इनको अलग पर सनातन असम्भव सा ही है। किसी के लिये यह निर्धारित करना कि वह कौन मनावलम्बी है कठिन है। आज प्रायः सभी घरों में रामनवमी, जन्मश्रद्धा और शिवरात्रि आदि त्योहार मनाये जाते हैं।

सेनापति के लिये यह निर्धारित करना कि वे किस धर्म की मानने वाले हैं कठिन है। उन्होंने प्रायः सभी के ऊपर अपने कवितो की रचना की है। राम के अनन्य भक्त होने हुए भी तुलसीदासजी ने कृष्ण-गीतावली लिखी है और शिव की तो उन्होंने राम-भक्ति का एक आश्चर्य अंग बना दिया है। सेनापति भी तुलसीदासजी का अनुसरण करते दृष्टिगोचर होते हैं। कभी वे राम के लाक रञ्जनकारी रूप पर मुग्ध होते हैं, कभी कृष्ण के रूप-प्राप्य पर रीक टनके मुग्ध होने लगते हैं, कभी चन्द्र और गंगा धारण करने वाले शिव की स्तुति करते हैं या कभी गंगा-महात्म्य वर्णन में उनके देखे जाते हैं। वैष्णव भक्त कवियों की भाँति सेनापति भी तीर्थस्नान, गंगा-स्नान आदि विषयों पर आस्था रखते थे। तुलसी की छाया होते हुए भी यह कहना समीचीन न होगा कि सेनापति की रचना पर रामचरितमानस का कोई विशेष प्रभाव है। पहले तो उनका रामायण वर्णन में कथा सम्पन्न नहीं है और जो कुछ घटनाएँ मिलनी भी हैं वे रामचरित-मानस से मेल न लाकर बाल्मीकि रामायण से ही अधिक मेल पाती हैं। परशुराम के द्वागमन का वर्णन स्वयंवर के समय ॥ होकर दशरथ के अयोध्या लौटते समय ही कराया गया है।

जहाँ तक राम के नारायणत्व पर सम्बन्ध है सेनापति तुलसीदासजी की कविता में आते हैं। उन्होंने रामावतार के गुणों का वर्णन विस्तार से किया है परन्तु जहाँ तक प्रभु के लोकरञ्जनकारी स्वरूप का वर्णन है वे तुलसी की भाँति सौन्दर्योपासना करते नहीं देखे जाते। राम के पराक्रम का वर्णन उन्होंने विस्तार से किया है। उन्होंने राम के अधीन सौन्दर्य के चित्रण का प्रयत्न कम किया है। राम के धीरत्व और भक्त-वत्सलता से ही वे अधिक प्रभावित हुए हैं और

उन्हीं के वर्णन करने में वे दक्ष बित रहे हैं। सेनापति की भक्ति-भावना पद्यों वचनों की कौटिलि को प्राप्त नहीं है। सुकृष्ण भगवान के जिस स्वरूप को लेकर वे वर्णन करते हैं, उसमें उनके हृदय में सच्चा अनुसंग था और उसकी अभिव्यक्ति करने में वे पूर्ण रूप से सफल हो हुए हैं। जीवन की नश्वरता का ज्ञान होने पर भी साधारणों का ईश्वरभक्त होना सम्भव है। जीवन की क्षणिकता का अनुभव ही उसके विराग का कारण बन जाता है—

कीनो घातापन बाजकेलि में भगन मन,
लीनो तरना पै तरुनी के रस वीर को ।
अब तू जप में परयो मोह पोंजरा में परयो,
पति भद्रु रामें जो हरैया दुख पीर को ॥

संसार की अनित्यता पर हृत्त होकर जब भक्त भगवान के लोकोपकार रूप का और देखता है तो उसके हृदय में अर्पण आराधना का सञ्चार होने लगता है। सम्पूर्ण संसार उसे उसकी करुणा कादम्बिनी से विचित्र दिखाई पड़ने लगता है और उसे आश्चर्यजनक होता है कि सर्व भूतेषु तब भगवान उसकी भी रक्षा प्रवश्य करेंगे—

अरि करि आँकुम विदारयो है हिरनाकुम,
दाघ को सदा कुसक देत जो हरष ही ।
श्लोक—

अति अतिपारे चन्द कजाते पत्रपारे, खेई,
मेरे रसवारे सरसिह जूके नख हैं, ॥

सेनापति कहते हैं कि मोक्ष प्राप्त के लिये कोई धन दान करना है कोई तीर्थ स्नान करना है और कोई सांसारिकता से मुँह मोड़ लेना ही होता है लेकिन इन तीनों की भी आवश्यकता है क्योंकि इनसे दुष्टों का अनुभव हमें न होकर गमन को होता है—

कोई परलोक सो भीत अति बीत राग,
वीर्य के वीर घसि पी रह्य नीर ही ।

लेकिन हम तो —

सोवैं सुख सेनापति सीतापति के प्रताप,
चाही सब लागै पीर साही खुशीर ही ॥

सेनापति कहते हैं कि हमें तो किसी बात की चिन्ता नहीं है भक्त को इस विचार से जितना सुख मिलता है उतना किसी दूसरी से नहीं। भक्त के ऊपर कोई कष्ट पड़ा नहीं कि भगवान को उसका अनुभव होने लगा। भोग भी इसी प्रकार से कहीं पाई जाती है। भक्त को ईश्वर के ऊपर बहुत बड़ा भरोसा होता है।

भक्त के महत् स्वरूप का अनुभव कर और अपनी नीचता का विचार कर भक्त का हृदय पीड़ा तथा आत्म ग्लानि से भर जाता है, उसे भगवान की आविष्कारता देख इस बात पर आश्चर्य होने लगता है कि इतने पापों के साथ इन भक्त की कौटिलि में कैसे आगये।

आत्मस की निधि, बुधि घालस जगतपति,
सेनापति सेवक कहैं पौ जानि कीनो है ॥
उसे इस बात पर आश्चर्य होता है कि भगवान ने उसे क्या समझ कर सेवक ऐसा उपाय पद दे दिया। भक्ति की यह देयता भक्त का सबसे उत्तम फल है। सेनापति की भक्ति में भी यह भावना सर्वत्र पाई जाती है। एक क्षण में जब तार्किक के रूप में भी देखा जाता है। यहाँ हमें उसकी वास्तविक प्रवृत्ति के दर्शन होते हैं।

“आपने करम करि हों ही निवहैगी वीर्य
हों ही करतार करतार तुम काहे के।”

यदि यह बात निश्चिन्त है कि मनुष्यों की कमों के अनु-
सार ही फल मिलता है तब तो हम स्वयं ब्रह्म ठहरे हैं
सुझारा ब्रह्मत्व किन्तु बात में रहा। एक स्थान पर कवि
मूर्ति पूजा का स्तब्धन करता दिखाई देता है। वह दृष्टि
अनुभवों को बनाने का आदेश करता है, फूलों से दुर्लभ
हृदय प्रविष्टि को भगवान कदापि नहीं कहा जा सकता

पातु सिजादार निरपार प्रतिमा की सार,
मो न करतार तू विचार पैठि गोइ रे।

परन्तु वह उसके ऊपर समय का प्रभाव है। उस क्षण
की चलनी हुई हवा में बहका ही देता कर गये हैं।

क्यों कि राम रसायन के पहले ही कवित्त में भगवान के निगुण तथा सगुण रूप को घुमघाव स्वीकार कर लिया है।

शिवजी के भी सेनापति बड़े भक्त थे। जगह जगह तन्मयता के साथ उन्होंने उनका वर्णन किया है। उनके शीघ्र ही सन्तुष्ट हो जाने वाले स्वभाव पर वे मुख्य हैं—

सोदति चरंग चरमंग ससि सग गग,
गौरि अरुम जो अरुमंग प्रतिफूल है ।
कहाँ भटकत, अटकत क्यों न तासों मन,
जाते आठ सिद्धि नव निद्धि रिद्धि दू लहे ॥

शङ्कर के रूप गुण पर वे मुख्य हैं। उनका सामोदय वे चाहते हैं और साथ ही साथ—

“बाराहसी जाई, मनिरुणिका अन्डाई,
मेरो शङ्कर ते राम नाम पढ़िबे को मन है ।”

तुलसी की भाँति वे भी शङ्कर से राम नाम ही सीखना चाहते हैं।

गङ्गा वर्णन भी आपने किया है पर वह उसकी प्राकृतिक शोभा से मोहित होकर ही नहीं वरन भक्ति भावना से प्रेरित होकर लिखा गया है। गङ्गा की स्तुति भी इसलिये नहीं की गई कि वह महान है उसकी महानता इसी में है कि वह विष्णु के चरणों से निकली

है। यदि कोई गङ्गाजल स्पर्श करता है तो उनके विचार से वह विष्णु के चरणों का स्पर्श करता है। इसी में उसका माहात्म्य है—

“राम पद संगिनि तरंगिनि गङ्गा ताते,
याही के पकरे से पाई राम की पकरि ये ।”

शिव ने शीघ्र में गङ्गा को धारण कर लिया वह अन्ध्रा ही किया। नहीं तो न जाने उनकी क्या दशा हुई होती। कण्ठ में गरल, हृदय पर सर्पों की माला मस्त्व पर तिलोत्तन ऐसी भयङ्कर वस्तुएँ होती हुए भी ज्ञा शिवजी की रक्षा हो सगी है वह सुधा से सहस्र गुने प्रभाव वाले गङ्गा जल के ही कारण है।

सेनापति की भक्ति भावना में हृदय की तल्लोलता तथा अनुभूतियों को स्रष्टाई है। उनके भक्ति-भावना के कवित्त मनोरम तथा हृदय प्राप्ति बन पड़े हैं। अपनी भक्ति भावना के कारण वे जीवन की उस स्थिति तक पहुँच गये हैं जहाँ सांसारिक यातनाएँ मनुष्य के लिये कोई महत्व नहीं रखती और हृदय शान्त हो जाता है। जहाँ सारा जगत उसके लिये राम भय ही प्रतीत होने लगता है और वह स्वयं की एक अपरिच्छिन्न शक्ति में लीन होता हुआ देखने लगता है। राम पर सेनापति को पूर्ण विश्वास है। उनके मन पर काल जाल को भी उनसे कुछ बहने का साहस नहीं है। राम के सेवक का महत्वपूर्ण तथा उच्च पद उन्हें प्राप्त हो गया है।

अब आर्दर न भेजें

परीक्षायोगी पाइल न० १ व २ तथा १९४७-४८ की पाइलें अब समाप्त हो गई हैं। अतः आप उनके लिये आर्दर न भेजें। अब तो ‘परीक्षार्थी प्रयोग’ नामक पुस्तक मिल सकती है जो विद्यार्थियों के लिए एकमात्र परीक्षोपयोगी पुस्तक है, (जिसका मूल्य ३) है, साहित्य-सन्देश के माहकों को आगे मूल्य में मिलेगी।

सदल मिश्र का 'नासिकेतोपाख्यान'

श्री अनिलकुमार, साहित्य-रत्न



जिस काल मैंने 'सदल मिश्र' और 'सदल मुकुन्दनाल' हिन्दी गद्य की नींव मुट्ठ कर रहे थे उन्हीं दिनों कलकत्ते के पोर्ट बिलियम कालेज के आचार्य 'जात मिलत्रिस्त' भी हिन्दी गद्य-निर्माण का कार्य कर रहे थे। उन्हीं की प्रेरणा से लल्लूनाल ने 'प्रेम सागर' तथा सदल मिश्र ने 'नासिकेतोपाख्यान' की रचना की दोनों ने अपना क्या सङ्कलन ग्रन्थ भागवन से चुनी थी, अथ वस्तु-निर्माण दोनों को स्वयं नहीं करना पड़ा। पुगने ढाँचे पर ही प्रयास किया गया था। इस दृष्टि से गद्या का कार्य दुर्लभ एवं मौलिक था क्योंकि मुग्या सदलमुकुन्दनाल और गद्या अज्ञाताओं ने स्वतन्त्र मुवाय रचना की थी। लल्लूनाल और सदल मिश्र दूसरों की प्रेरणा से इस क्षेत्र में प्रविष्ट हुए थे। लल्लूनाल की शैली में प्राक्तिक प्रयोगों का आधिक्य होने से गद्य के मविष्य का निर्माण उनके द्वारा कम हुआ। वर्तमान की सीमाओं का मोह वे नहीं त्याग सके।

सदल मिश्र ने वर्तमान के साथ ही मविष्य का भी निर्देश किया। इनकी शैली में गद्या की अति सुकवन्दी का प्रयास नहीं है, अरबों पारसी को भी इन्होंने एकदम पृथक् नहीं किया जिससे भाषा में मुवावरो का प्रयोग भी हुआ है तथा रोचकता एवं आकर्षण की भी सृष्टि हो पाई है। कहीं-कहीं गद्या की वाक्यों में क्रिया की अन्त में न रखने का पद्यात्मक-शैली इनमें भी विद्यमान है। जैसे—“जलविहार से करते, उसन गति को है पहुँचते, अबहीं हुआ है क्या।” आदि। स्थान-स्थान पर वाक्यों में अपूर्णता के भी दर्शन होते हैं—अन्तिम मित्रा का लाव हो जाता है। जैसे—“जहाँ देखो तहाँ देवकन्या सब गानी।” और के लिये 'श्री' तथा 'वो' दोनों रूप प्रयुक्त हुए हैं। शब्दों में बहुवचन का रूप दो प्रकार का

मिलता है 'न' और 'न्ह' प्रत्यय द्वारा। जैसे—राजन, हायन, सहमन; कोल्लिड, मातिव्ह, फूलव्ह, बहुतेरव्ह। सदलमुकुन्दनाल की रचना का सा पंढितारूपन इनमें भी प्च है। 'आवने', 'सेवने', 'करनिहार', 'जाननि-हार' आदि प्रयोग इसके परिचायक हैं। एक शब्द दो रूपों में लिखा गया है। कहीं वहाँ 'कही' है तो कहीं 'कचो'। कलकत्ते में रहकर सदल मिश्र ने 'नासिकेतो-पाख्यान' लिखा था अतः स्थानीय (बँगला) शब्दों का प्रयोग भी कहीं हुआ है। जैसे 'गाछ', 'काँदा' आदि शब्द मूलन बङ्गला के हैं। मिश्रजी ने 'जहाँ-कि' से सर्वत्र 'कि जहाँ' लिखा है। यत्र तत्र अल-द्वार भी हैं। शब्दालङ्कारों में छेकानुप्रास के उदाहरण सरलतः ये वाक्य—“चित्त में कुछ चिन्ता मन करो। हमारा कहा कभी झूठ न होगा। अपने आश्रम पर जा शिव पूजन करो। (पृष्ठ ५) पंढितारूपन तथा कथा वाचक पद्धति का शैली में सर्वत्र निर्वाह हुआ है। जैसे—‘स्थान पर आय’, ‘चित्त लगाय’, ‘पौकित मय’ आदि। गुजराती भाषा के व्याकरण के समान (अनेक पहिलो आये छे।) यहाँ भी बहुवचन शब्द को ‘ओ’ कारान्त कर दिए गये हैं। उदाहरणार्थ—

| | |
|-------|--------|
| एकवचन | बहुवचन |
| देवता | देवतों |
| राजा | राजों |

विभक्ति के विगो को प्रयुक्त करने में भी गड़बड़ी हुई है—
जैसे—

नामों की देखने में आई। (पृष्ठ ६)

श्रुतियों के सम्मति से—। (पृष्ठ ५)

स्वयं के और सम्मुख हाथ जोड़— (पृष्ठ १५)

इसी प्रकार वाक्यों में प्राक्तिक प्रयोगों की कमी नहीं है—

जिसे के शाप से रहा था पहुँची। (पृष्ठ ७)

तैने यह क्या किया। (पृष्ठ ११)

चारो दिसा भितोने लगे। (पृष्ठ १५)

मुझे नहीं चीहते हो।
एही रागहने देखनी हो। (पृष्ठ १७)

आज मैं ही लीपोंगी। (पृष्ठ १८)

प्राप्तिक, अपभ्रंश, ठेठ तथा देशज शब्दों का

भी मिश्रजी के गद्य में बाहुल्य है। यथा—

मुनि ने बेपरोसमेत राजा को मुनाई। (अपभ्रंश)

क्या अजगुत कहते हो " (ठेठ)

अँघार ही देखने में आया। (देशज)

पेड़ों पर लता पसर रही थी। (प्रांतिक)

लकड़ई से आजतक सुग्गा सा पढ़ाया (देशज)

"सर्व विधानिधान ज्ञानवान महाप्रधान श्री महाराज जान गिलकुस्त साहब से मिला।" म ध्वनि व्यञ्जना अच्छी हुई है। एक स्थान पर उत्प्रेच्छा अर्थ-लङ्कार भी आया है। जैसे—

"वह कहते ही धूनी पर गिर पड़ी जैसी कोई फूली पली लता पेड़ पर से नीचे गिर पड़े। (पृष्ठ १०)

"दो जन रा विद्वास न ररना"—'सय' दो पर लकड़ी नहीं कि जिससे लोह में हँसी होय' आदि अर्थों आदि अर्थों में लोचकृति का तथा विषय-विशेष के प्रति नागरिकों के विचारों का अच्छा परिचय मिलता है।

मिश्रजी ने 'उ' के लिये 'वि' का प्रयोग किया है।

विस भिन क्या कभी क्रिया सिद्ध होती है।

जान विषये देव पितर बहुत आनन्द होते।

वे के सुँघने से चन्द्रावती को गर्म हुआ।

की नायिका चन्द्रावती के अङ्गों का वर्णन भी नलशिखर का आभास देता है किन्तु वर्णन में कमभाव होने से इसे पूर्णतया नलशिखर वर्णन नहीं कह सकते, फिर भी, रूप वर्णन का आभास मिलता है। जैसे—

"इसने हाथ पोंव के आगे क्या कमल का फूल, कि जिनके देखने में तनिक भी नहीं आये वस हाथी हैं और चन्द्रमा समान।" और कटि, मृग का सा चञ्चल नयन, वही चोरी नि जैसे सोने का दा कलस होय, लाल अर्धर, तात को मो नाक कि जिसने नोचे एक तिल कुछ और ही शोभा दे रहा है।"

नरक और स्वर्ग का वर्णन बड़े विस्तार से हुआ है। पाप-पुण्य की मिमासा भी बड़ी चारों-सी से की है। दमराज के दरबार का वर्णन मजबूत है। प्रत्येक पाप का पृथक्-पृथक् उल्लेख कर, उसके दण्ड का रोमाञ्चकार वर्णन कर मिश्रजी ने 'रसनिष्पत्ति' भी की है। भयानक, बीमल एक रोद रस का यहाँ अच्छा निर्वाह हुआ है।

गमरती कथा के लक्षणों का वर्णन कितन सूक्ष्म है "पहिले मास में तो उस कन्या को कुछ अधिर सा देह में रूप उषना और दूसरे में गर्म का लक्षण जानने में आया। तीसरे पियरा मुँह हो गया। चौथे में रोएँ अलग-अलग हाने लगी, पाँचवे में कुच व नितम्ब ऐसे भारी हुए कि जिनके भार से अलसाकर किसी से कुछ बातचीत न कर सकती। छठवे महीने में उसकी माता बड़ा सा पेट देख व्याकुल हो तुल्य धरती में गिर पड़ी।" (पृष्ठ ८)

निसर्ग का मनोहर वर्णन भी लेखक के निरीक्षण से नहीं छूट सका—उक्त रचना में उसकी माधुरी के दर्शन मिलते हैं—

"कुण्ड में क्या अच्छा निर्मल पानी कि जिसमें के फूलों पर भोरें गूँज रहे थे, तिस पर हस, सारस, चक्रवाक आदि पक्षी भी तोर-तोर सोहावन शब्द बोलते, आस पास के गाछों पर कुछ कुछ कोमिले कुतुन रहे थे, जैसा वसत ऋतु का मर हो होय।" (पृष्ठ १२)

इस प्रकार मिश्रजी की भाषा में एक रूपा (Hormony) का अभाव है तथा वह अन्वय रिपत एवं अनियमित है तथापि भाषा प्रकाशन की (शेष पृष्ठ १६६ पर)



कथा-साहित्य में प्रेमचन्द का स्थान

श्री अश्वेय

आजकल के हिन्दी साहित्य के पढ़ने वाले हिन्दुस्तानी पाठक आसानी से कह दे सकते हैं कि प्रेमचन्द महान् उपन्यासकार नहीं हैं, और इस कथन की पुष्टि के लिए प्रेमचन्द के समकालीन और परवर्ती विदेशी उपन्यासकारों के नाम गिना सकते हैं। और कहानी के क्षेत्र में तो कुछ लोगों ने हिन्दी में ही ऐसे १०-१२ लेखकों की सूची बनाई है जो प्रेमचन्दजी से कम से कम दस वर्ष आगे हैं। इस तरह की तुलना करने वाले अपने अज्ञान अथवा अहंकार का ही प्रदर्शन करते हैं।

किसी भी साहित्यिक कृति की समीक्षा करते समय सबसे पहले उसे अपने साहित्य और समाज की परिधि में देलना चाहिए। इस दृष्टि से देखें तो हम जान सकते हैं कि प्रेमचन्द का आविर्भाव हिन्दी साहित्य के लिए कितनी बड़ी घटना है। प्रेमचन्द से पहले का हिन्दी आख्याना साहित्य आख्याना तो है, लेकिन आज जिसे अंग्रेजी में 'फिक्शन' कहते हैं वह नहीं है। प्रेमचन्द हिन्दी के पहले आधुनिक आख्याना लेखक हैं। 'आधुनिक' इस अर्थ में कि उन्हें अपने समवर्ती समाज-जीवन की अन्तः शक्तियों का जीवित बोध है। दय्यारी, तिलिस्मी और माजिनों-मठियारिनों के किस्से से 'सेवासदन' कितनी बड़ी भिन्नता है।

यह भी प्रेमचन्द की समकालीनता का केवल ऐतिहासिक पहलू है। कहा जा सकता है कि ऐतिहासिक दृष्टि से तो प्रेमचन्दजी का महत्व है, और उनका साहित्य हमारी साहित्य परम्परा में स्थान तो रखता है, लेकिन वह पिछड़ा हुआ स्थान है, क्योंकि आज हम उसके आगे निकल आये हैं। ऐसा होता तो बड़े हल्के-प की बात होता, किन्तु प्रेमचन्द के उपन्यासों से परवर्ती उपन्यास साहित्य की तुलना करने पर क्या

यह दावा किया जा सकता है कि परवर्ती साहित्य सचमुच प्रेमचन्द के साहित्य से बहुत आगे है।

असल में परवर्ती युग में टेक्नीक का महत्व बहुत बढ़ गया है और इसीलिए हम आज की कृतियों को वह महत्व देने लगे हैं जिसकी वे वास्तव में पात्र नहीं हैं। दूसरी ओर यथार्थवाद के नाम पर प्रगतिवादी आन्दोलन ने जहाँ साहित्यकार की दृष्टि को एक मई दिया में मोका दे वहाँ एक दूसरे परिदृश्य से उसे हटा भी दिया है। सामन्तकालीन साहित्य में अगर उच्च वर्ग के पात्रों का ही यथार्थ वर्णन होता था और इतर लोग केवल एक परिमृष्टी के ढाँचे में ढली हुई छायाएँ मात्र थे तो आज का साहित्य-दृष्टि से कम संकुचित नहीं है, अगर उसने सुलुआ घोषी और मनुवा बमार की व्यक्तित्व-रिक्त देकर मद्र और उच्च वर्गीय व्यक्तियों को पुतले बना दिया है। यह दोष किसी हद तक प्रेमचन्द के साहित्य में भी है कि उसके निरुन्वर्गीय पात्रों का चित्रण सतरी और अविश्वारोप है। किन्तु प्रेमचन्द में यह दोष अनुमन की सीमा का दोष है, संकुचित सहानुभूति—उदारता की कमी—या इच्छा से उत्पन्न होने वाला नहीं। इससे प्रतिफल, अधिकांश प्रगतिवादी साहित्य जीवन की इच्छापूर्वक संकुचित दृष्टि से देखता है। उसका यथार्थ एक लपेटत यथार्थ है जिसकी वह लक्ष्यः ही देखना चाहता है, क्योंकि वह कुछ लपटों की अनदेखी करना चाहता है जाकि उसने धैर्यान्तिक ढाँचे में ठीक नहीं बैठते।

प्रेमचन्द का दृष्टिकोण मानववादी था। समाज के वर्ग-विभाजन को और उससे उत्पन्न होने वाले उत्पीड़न और शोषण को वह नहीं देखता हो, ऐसा नहीं था। किन्तु इस बात की वह अनदेखी नहीं कर सकता था, न करना चाहता था कि, जगम, कर्म, या घटना—व्यक्त

वर्ग के हितों से सम्बद्ध हो जाना सामाजिक को एक घटना अथवा वास्तविकता है, मानव होना उसके जीवनी की ही बुनियादी कता है और उसी बुनियादी वास्तविकता के मानव मात्र सहानुभूति का पात्र है।

हम कहते हैं कि प्रेमचन्द सामाजिक आदर्शवादी प्राज्ञ के युग में किसी को आदर्शवादी कहना एक की गाली ही है और 'प्रेमाश्रम' के आदर्श का हवाला देकर प्रेमचन्द के आदर्शवाद को वास्तविक और अकार्य बताया जा सकता है। मैं यह कहना चाहता हूँ कि उपन्यासकार की समाज-परिचरणा की अपर्याप्तता से ही यह विद्वद नहीं किया जा सकता कि उसके आदर्श में प्रायशक्ति नहीं है, या कि उसके आदर्शवाद में रचनात्मक सम्भावनाएँ विरजित नहीं हैं। परिक्रम में समझना है कि परवर्ती उपन्यास की अपेक्षा प्रेमचन्द के उपन्यासों में रचनात्मक प्रभाव की सम्भावना अधिक है, क्योंकि प्रेमचन्द का आदर्शवाद मानवता में आसक्ति रखता है और वह आसक्ति रचनात्मक प्रणालियों में बाँधी जा सकती है।

इन साधारण और व्यापक प्रतिक्रियाओं का स्पष्टीकरण करने के लिए परवर्ती उपन्यास साहित्य से कुछ चुने हुए उदाहरण लें: भगवती चरण वर्मा का 'टिन्डे-मेढ़े रास्ते' उपेन्द्रनाथ अश्वक का 'गिरती दीवारें', इलाचन्द्र जोशी का 'निर्वासित', यशपाल का 'देशद्रोही' रंगिय रायन का 'बरीदे' रामचन्द्र तिवारी का 'सागर सरिता और अकाल', तथा श्रमृतलाल नागर का 'महाकाल' आदि। 'शेखर' साधारणतया जीवनी मूलक उपन्यास है, एक व्यक्ति-चित्र है। जेनेन्द्र कुमार का 'व्यागमन' भी अन्ततः व्यक्तिचित्र है और 'धुनोता' में तो लेखक की ओर से वास्तविकता का दावा ही नहीं है। इसलिए इन्हें छोड़ दें।

उल्लिखित सभी उपन्यास समकालीन, सामाजिक घटना से सम्बन्ध रखते हैं और उसी के द्वारा मानव जीवन का चित्रण और अध्ययन करते हैं, यद्यपि इनमें

से किसी को भी सर्वथा परिपक्व, निर्दोश, सन्तुष्टि नहीं माना जा सकता और सभी में ही मतवादों का आरोप है; वह एक प्रमाण है जो कि साहित्यिक कृति में होनी चाहिए।

'टिन्डे-मेढ़े रास्ते' राजनीतिक आन्दोलन के तीन रास्तों—गांधीवादी, कम्युनिस्ट और आतंकवादी के अध्ययन के नाम पर, वास्तव में, राजनीतिक संघर्ष के परिपार्श्व में व्यक्तियों का ही चित्रण है। उस राजनीतिक संघर्ष में लेखक का पूर्वग्रह भी विरजित स्पष्ट है, इसके तीन पन्थियों में कोई भी यथार्थ और सामाजिक मानव का चित्र नहीं है, न टिन्डे-मेढ़े रास्ते ही वास्तविक, यथार्थ और विद्वांस्य हैं। उपन्यास का सबसे अधिक विश्वास्य और सारा चित्र ताल्लुनेदार का ही है और उसके बाद गाँव के बूढ़े भगवत का। और इसका कारण यही है कि इन्हीं दो पात्रों को लेखक की मानवीय सहानुभूति मिली है, इन्हीं के मन की उसने समवेदना के सहारे समझा और ग्रहण किया है। लेकिन प्रश्न उठता है कि क्या यह उपन्यास यथार्थवादी है? क्या उसकी वस्तु समकालीन और महत्वपूर्ण-सिगनीफिकेन्ट-है?

इसकी तुलना में 'गिरती दीवारें' कहीं अधिक सघन और यथार्थ है। उसका सब बहुत संकुचित सब है। क्योंकि, उसकी दृष्टि भी संकुचित अणुवीक्षक दृष्टि है और जीवन के प्रसार और बहाव को नहीं देखती। 'गिरती दीवारें' का लेखक उपन्यास के नायक के साथ आत्मसात होकर उस परिपार्श्व को नहीं देखता है जिस में कि नायक एक स्वल्प इकाई भर है। उपन्यास में कहीं-कहीं बहुत ही पार्मिक चित्रण हुआ है और कभी-कभी कोई स्थान अथवा पात्र अत्यन्त सजीव होकर उभर आया है। किन्तु कुल मिलाकर उपन्यास पूरे समाज का एक संगठित चित्र नहीं देता। इतना ही नहीं, उपन्यास के नाम से जो अनुमान होता है, उसे स्वयं लेखक उपन्यास के अन्त में झुठला देता है। छः सौ पृष्ठ पढ़ कर अन्त में यह निष्कर्ष निकलता देख कर बड़ी निराशा होती है कि उपन्यास की दीवारें

मानव समाज की दीवारें नहीं, पंजाबी निम्न-मध्यम की दीवारें हैं। केवल यौन कुट्टा की दीवारें हैं। 'मिर्चा' की दीवारें नहीं, वही वस्तु है, वह पंजाब के हिन्दू निम्न-मध्यम की दीवारें हैं। इन के श्रोत्रिय का सर्वाङ्गीण चित्र उपस्थित करने के लिए काफी है। लेकिन देखकर एक तो बार-बार प्रसन्न होकर बैठ गया है, या फिर निम्न-मध्यम की बहुमुखी आकाङ्क्षाओं में से केवल एक के यौन दृष्टि की आकाङ्क्षा के—और उसके खंडन से उत्पन्न होने वाले विचारों के साथ उलझा रह गया है।

इलाचन्द्र जोशी का 'निर्वासित' भी अतल्लोत्तल्ल व्यक्ति चरित्र का उपन्यास है। एक ही व्यक्ति और वह भी ऐसा व्यक्ति जिसका व्यक्तित्व अपने-आप मानसिक और यौन वर्णनाओं से कुचिह्न और बिघड़ चुका है, उपन्यास का केन्द्र है। उस व्यक्ति को लेखक की सहाय्य तो मिली है, लेकिन, पाठक की सहाय्य तो इतनी नहीं मिली कि उसकी अवांछित परिस्थिति के साथ पाठक नहीं खल सकता। उपन्यास की एक यह विशेषता जरूर है कि 'हिन्दी' में एक मात्र इस उपन्यास में एटम बम के आविष्कार की महत्ता और उसकी दृष्ट्यापी सम्भावनाओं पर जोर दिया गया है। इतना ही नहीं, उपन्यास के घटनाक्रम में यह आविष्कार एक धुरी का काम करता जान पड़ता है। लेकिन, वास्तव में चरित्रनायक पहले ही जिस तत्पूर्ण काज्य और कुचिह्नावस्था तक पहुँच चुका है उसीकी पाठक पर अभिव्यक्ति कर देने के लिए एटम बम निमित्त बना दिया गया है। अगर मानव की उत्पत्ति पर चरित्र नायक का विश्वास पहले ही टूट चुका न होता, तो एटम बम की घटना उसे ठोड़ देने के लिए काफी न होती। जिन्हें मानवीय पर विश्वास रहा उन्हें आज भी है और यह नहीं चढ़ा जा सकता कि वे खल गए हैं जो कि एटम बम की महत्ता से परिचित नहीं हैं।

यह न समझा जाए कि मैं मानवता नाम की किसी रहस्यपूर्ण सत्ता की दुहाई दे रहा हूँ। मैं स्वयं उन लोगों में से हूँ जो मानते हैं कि कदा कभी नया

रहस्यपूर्ण सत्य आविर्भूत होता है यह पहले व्यक्ति के माध्यम से ही प्रकाश में आता है। मैं इलाचन्द्र जोशी को इसलिए दोष नहीं दे सकता कि वे व्यक्ति की रहस्यमयता को इतना महत्व देते हैं। मैं यह कहना चाहता हूँ कि वह सामाजिक परिपार्श्व को ध्यान में काम करने वाली जानी हुई और पूर्वानुमेय शक्तियों को उचित महत्व नहीं देते। व्यक्ति महान है तो इसलिए नहीं कि वह सर्वथा अनुमेय, स्वच्छन्द और अनियमित है, वरन् इसलिए कि वह एक अनुमेय और नियमित सामाजिक परिपार्श्व में रहते हुए भी उसे परिवर्तित करता है, और नई दिशाएँ तथा नई गति दे सकता है। परिपार्श्व के साथ उसके आयोग्याभय को न देखने का परिणाम सम्पूर्ण पानप और निराशावाद ही हो सकता है। और मात्सव में इलाचन्द्रजी का उपन्यास में यह परिणति हुई भी है। 'संवासी' से 'निर्वासित' तक का विकास इसे सूचित करता है।

रचना की दृष्टि से यद्यपि का 'देखदोही' इन उपन्यासों में सबसे अग्रगण्य है। शिल्प के सहारे उन्होंने एक रोचक और पठनीय उपन्यास प्रस्तुत किया है। शिल्प और टेक्नीक पर अपने अधिकार को यह अधिकारिक राजनातिन अथवा सैद्धांतिक प्रतिस्ठियों से लगा रहे हैं। इस पर कुछ पाठकों का खेद हो सकता है, लेकिन अधिकार पाठक, जो कहानी में सबसे पहले सुन्दर रोचकता चाहते हैं, और दूसरी कोई कलात्मक रट्टी नहीं इस बात की अनदेखी कर जायेंगे।

गंभीर शब्द के उपन्यास 'परींदे' में प्रतिभा के भी और अपरिपक्वता के भी स्पष्ट लक्षण हैं। लेखक ने अनुभव किया है कि मानवीय उद्योग एक महत्तर परिपार्श्व में होता है जिस पर उसका अधिकार नहीं है। किन्तु जहाँ प्रतिभा महत्त्व शक्ति और एक देती है वहाँ उसकी परिपक्वता अनावश्यक के परित्याग करने की निर्ममता भी देती है। यह निर्ममता गंभीर रूप में नहीं है। ज़रा मिला कर कहना होगा कि 'परींदे'

का महत्व लेखक की कृति में नहीं, बल्कि भावी कृति की सम्भावना में है।

‘नागर’, ‘सरिता और अनाल’ तथा ‘महाकाल’ दोनों की वस्तु यज्ञाल के अनाल से ली गई है। दोनों खरे यथार्थ चित्र हैं। नागर के चित्रण में अधिक बारोकी और शक्ति है, उपकरण और सामग्री का उपयोग करने का उनका दृष्टि अधिक आधुनिक है। टेक्नीक की दृष्टि से इन दो उपन्यासों की तुलना उन्नती है। प्रेमचन्द तिवारी का टेक्नीक प्रेमचन्द के निकट है और शायद आज निम्न वाले उपन्यासकारों में, इस दृष्टि से, यही प्रेमचन्द के सबसे निकट है। ‘महाकाल’ के लेखक का चित्रण इससे सर्वथा भिन्न है। तिवारीजी के सामने और प्रेमचन्द के सामने, मानवता का, मानवीय उद्योगों का, एक ढाँचा रहता है जिससे व्यक्ति का उद्योग बांध दिया जाता है। फलतः प्रत्येक एक दूसरे व्यक्ति की विशेषता और रोजगार इसमें है कि दोनों एक साधारण मानव से किसी हद तक भिन्न है। किन्तु नागरजी के सामने ऐसा कोई ढाँचा नहीं है। यह प्राकृतिक शक्तियों से ताकित और प्रताकित व्यक्ति न एक के बाद एक, चित्र उपस्थित करते चलते हैं, और इन चित्रों से मानवता का सम्पूर्ण चित्र तैयार करने का काम पाठक पर छोड़ देते हैं। उनका प्रकृतिवादी चित्रण सरलता, समानता है, लेकिन, चित्रों के समूह से मानवता का जो रूप हमारे सामने आता है वह मूलतः एक नकारात्मक रूप है। फलतः, व्यक्ति-चित्रों की बहुलता और रङ्गानिर्वाही ही मानवता के सम्पूर्ण चित्रण में बाधक होती है और लेखक के उद्देश्य को असफल कर देती है। परिस्थिति मानव को तोड़ती है, या बनाती है, यह ठीक है; लेकिन अगर सत्य केवल इतना ही होता तो हम मानवता के लिए अधिक व्यस्त न होते, क्योंकि, परिस्थिति ही सब कुछ हो

जाती। लेकिन ऐसा नहीं। हम मानवता के भविष्य के बारे में आशावादी हो सकते हैं। व्यक्ति के बारे में मैंने पहले जो कुछ कहा है, संतोषप्रद है। उसमें मानवों की वास्तविकता और नीचता की पृष्ठभूमि पर मानव के ही साहस और उद्योग का भले ही अविघ्न और असफल उद्योग का निश पेश किया गया है।

डॉ० एच० लॉरेन्स ने, यही कहा था कि आधुनिक सफाई-सेनिटेशन—की लड़ में यह बात है कि मानव को मानव की पूरा प्रशंसा हो गई है। बहुत मानव जाति को उन्नति और सुधार की प्रेरणा में भी मानव से प्रेम नहीं, मानव के प्रति अवहेलना या घृणा की भावना काम करती है। बुद्धिवादी के लिए यह खतरा सदा बना रहता है कि उसकी मानवीय संवेदना का खेत कहीं खाल न जाए। प्रेमचन्द की और हमारी दृष्टि में ऐसा ही अन्तर आता जा रहा है। प्रेमचन्द को मानवता से प्रेम था, हम केवल मानवता की प्रगति चाहते हैं। हमने आख्यान साहित्य को प्रेमचन्दजी से आगे बढ़ाया है, लेकिन केवल टेक्नीक को दिया है। साहित्यकार की संवेदना को, मानवीय चेतना को, हमने अधिक विकसित या प्रसारित नहीं किया है। यही एक कारण है कि प्रेमचन्द का आख्यान-साहित्य अब भी हमारा मार्ग दर्शक हो सकता है। प्रेमचन्द को हम पीछे छोड़ आए, यह दावा हम उसी दिन कर सकेंगे जिस दिन उससे बढ़ी मानवीय संवेदना हमारे बीच प्रगट हो। उसके बाद ही हम कह सकेंगे कि प्रेमचन्द का महत्व ऐतिहासिक है।

—ग्रांट्स एण्ड आर्टिस्ट्स, पटना, के गत प्रेमचन्द जयन्ती के अवसर पर सम्पादित-संदिप गण भाषण से नवनीत द्वाय संश्लेषित।

तुलसी का जीवन—घोर दुःखान्त नाटक

प्रो० गोपीनाथ तिवारी एम० ए०



महाभारत के लिए पर नहीं टक पड़ती। वह नाजीगर आश्रय नहीं जो आँखों में धूल भोज कर जमा दिया जाता है। वह तो गिरिधर हिमालय के चिते प्रकृति कण-कण से धुलों में संभार पाई है। जीवन काली कसौटी पर कसा जाता है मनुष्य जीवन-वयोधि में बूझता-उलगाता है; आत्मा संभार के तीने धपेकों को फैलती आँखें बंदूती है, तब कहीं मरत्व एवं गौरव का सिंहासन प्राप्त होता है। हाँ, इतना अवश्य है, दुःखों को दुःखों के पश्चात् सुख-वर्षों भी मिलती है, कोई जीवन पदार्थ दुःखों के सब आश्रयों की मट्टी में जलकर पालोच में जाकर स्थानि पाता है। भक्त चक्रामणि कवि शिरोमणि महामा तुलसीदासजी दूसरे प्रकार के व्यक्ति थे। वे उन महान् आत्माओं में से हैं जो सदा—जन्म से मरण तक दुःखों में मुदमेद करते रहे। उनका जीवन कष्ट-कष्टों का अमिष कोष ही बना रहा।

इस तुलसीदासजी अपने श्रमों में ऐसी उक्तिशो स्थान-स्थान पर देते हैं जिनसे इस बात का समर्थन होता है कि वे इस मनुष्य जीवन में मौक्तिक दृष्टिकोण से बड़े दुःखी रहे। तब शिष्ट से अधिक अमाणा तथा पीड़ित कौन हो सकता है जिसे जन्मते ही दा जन्म के कुछ समय बाद माता पिता ने त्याग दिया हो। “मातृ पिता जग भाय दग्यो (कवितावली)” “जननी जनक तारो जनमि” (विनय)। माता पिता ने क्यों त्यागा? इसका निश्चित प्रमाण नहीं प्राप्त होगा, अतः भिन्न-भिन्न कल्पनार्थ की गई है। जनश्रुति है कि अमरु मूल में टटनर होने के कारण नव जात शिशु को छोड़ दिया गया। इसी जनश्रुति को डा० शिवराम ने तुलसी के जीवन ऐल में स्थान दिया। डा० श्याम-सुन्दरदासजी बा० वैष्णोप्रसाददासजी के कथन पर विश्वास करते हैं। बा० वैष्णोप्रसाददासजी लिखते हैं—

तुलसी जन्म के साथ ही ‘राम राम’ का उच्चारण करते थे। उनके बनीतों दाँत थे। वे पाँच वर्ष के बालक में लगते थे। अतः अश्वमेध समझ बच्चे को छोड़ दिया गया। पं० चम्पाराम मिश्र कवितावली के एक चरण “आयो कुल मगन बचावनी बनायो मुनि, मयो परिताप पाव जननी जनक को” के शब्द ‘पाप जननी’ के आधार पर तुलसीदासजी को माँ की पाप सन्तान मानते हैं, अतः कबीर की नाईं बच्चे का त्याग, स्वीकार करते हैं। विनय पत्रिका की एक पंक्ति है “तबु तग्यो कुटिल पीठ क्यों तग्या मात पिता हूँ।” कुटिल शब्द का विशेष अर्थ पं० रामनरेशजी बिगडी करते हैं। उनका मत है—घोरी की ओर ‘कुटीला’ कीड़ा माँ का पेट काटकर टलन होता है। इसी प्रकार तुलसी के जन्म के साथ माता की मृत्यु हुई।

कारण कुछ भी क्यों न हो, अमाणा शिष्ट की माता पिता से दूर होना पड़ा। ‘तग्यो’ शब्द से स्पष्ट अर्थ तो यही प्रतीत होता है कि टाँहें माता पिता ने छोड़ दिया। एक और पंक्ति है—“स्वारथ के साधिन तग्यो निजय की सी टोटक, श्रीबट उलटि न हेतो” (वि०) इससे निश्चित हो जाता है कि इस ‘त्यागने’ में माता पिता ही नहीं, अन्य निष्ठ सम्प्रदायी भी सम्मिलित थे क्योंकि वे सब ‘स्वारथ के साधिन’ थे।

जन्मपट्टी के साथ भिन्न बालक ने आश्रयों का दूध पिया डवका बचपन और भी कष्टमय बीतना ही था। बालक तुलसी द्वार द्वार पर चार दाने माँगता फिरता था। (बारे से ललाट बिललाट द्वार-द्वार दोन, जानत हौं चारि फल चारि ही चनक को (कवितावली) इधर-उधर टुकड़ों को खोम में घूमता था। राम के नाम पर, राम की दुहाई देकर, सबके सामने गिद-गिदता, बिल-बिलाता और पेटो पड़ता था (साक्षने ऐसे मन राम बननुव भयो, राम नाम लेव गामि खाव

दूकान में—बाहुन) पर लोग दुतरार देते, अरुन्धति-पूर्वक भार भगते। बाल अरुन्धति गुलर खेलने का समय है। यह वह अवस्था है जब माँ का होनहार सपूत 'बादशाह' या 'राजाधिराज' बना मोद, पालना, पलंग या रथ में सजार रहता है। जब बालक आज की चिन्ता और बाल की व्यग्रता से रहित होकर ठछल कूद करता है। पर अभाग्य तुलसी के भाग्य में यह सब कहाँ लिखा था (बाल दस हूँ न खेल्यो सुनत मुदाऊँ मैं-विनय) दोन होन असहाय विप्र-बालक 'उदर लागि ललात फिरेउ' तथा उसरी इस दाख्य दशा की निहार तथा करण क्या का मुन "दुलहु दुलित" (विनय) हुआ।

चारह वयं में कूड़ी का भाग भी जग जाता है। जीवन में न सदा दुख रहता है, न सदा सुख। यह तो ठीक है, परन्तु देवे भी अभागि होते हैं जिनकी जीवन-मुला का एक पलड़ा दुख-भार से सदा भुरा रहता है। तुलसी की आशु के साथ-साथ दुर्दैव भी आगे बढ़ा। तुलसी उसी देव का लाल था जहाँ दूध-दही की नदियाँ बहती थीं, जहाँ आगम अतिथि भगवान् को जल के स्थान पर दूध दिया जाता था, इसी सोने के देव में हमारा तुलसी "छाछी को ललात" (पविता०) पिरता था; मट्टे तक के लिये तरसता था "कोई कने पाइ मोद" (गीता०) मानता था। दुर्बल कृप गात तुलसी द्वार-द्वार पर जा दौत निकाल कर रेंगा था (असन बसन बिन बाबरो जहँ-तहँ उठि बायो); "द्वार द्वार दीनता कहि काटि रद परि पाहु" (वि०) भूला प्यासा तृष्णा-निश्चय के लोह चंगुल में जकड़ा इधर उधर मटकता और याचना करता, पिचने पेट का बजा बजा कर दाने माँगता। पर हाथ री दीनता। कोई माई का लाल न पसीजता ("हा हा करि दीनता कही द्वार बार बार परी न छार मुँह बायो।" "महिमा मान प्रान तैं जति खोलि पवननि आगे लिनु लिनु पेट/पलायो"—विनय)। जगत् दाताओं से रहित नहीं, किन्तु अपना अपना भाग्य जो उहरा। बेचारे तुलसी पर कोई दया न दिखाता था,

कई बात तर न पूछना था (है दयाशु दुनि दग दिवा दुग दा दलन छम तियो न मम्मपन राहु—विनय)

यह मम्मप है नि मम्मपि—यह अपनी तीनता का चिन्ता अतिशयोक्ति तर्क के बलों में चित्रित किया हो। विनय में ऐसा किया जाता है किन्तु इसमें भी कोई गन्देह नहीं कि इन अनेकों कण्ठ हृदयदायक पक्तियों के पढ़े एक बहुत ही दुःखपूर्ण मन हृदय चारार कर रहा है। मानव का दुःख करता है, सुख की आशा न। तुलसी ने भी सुख प्राप्त की अतुल आशा अद्भुत में छिन्नकर बिगाड़ दिया। यहाँ भी दुःख छार ही हाथ लगा। उसा प्राणाधार प्राण प्रिया ने अनमन्य प्रशांत स हृदय चलनी कर दिया और आहत तुलसी सवार से सुख माँद भेडा। तुलसी "तोस राति में परना" एवं "मोह बन बना" किन्तु आहत एवं हताश हा "पाय त क डाला" तारि तरन तराक हँ (बाहुन)। "तुलसी चरित" के जीवन लेखक ने तो तुलसी के तीन बिगाड़ बताये हैं, दा मर गई, तीसरी ने बाटू बाणों से मार दिया।

ग्रहस्थ में सुख शान्ति नहीं, 'प्रबोध सुषार' के प्रणेता शंकराचार्य का यही मत है। वैराग्य में ता अवश्य सुख हागा? होता होगा, हमारे तुलसी को तो ग्रहस्थ के प्रभू वैरागी अवस्था में भी दुःख ही निजता रहा। मन शान्ति के लिए देशाटन किया। २० वर्ष के दीर्घ देशाटन में आतुर की आनदा सदा, नश प्रवाह में दूबने उतराते पार हुए, कभी जल पारर ही दिन बिताया तो कभी केवल बाधमल्ल पर हो सन्तोष किया। यह देश-यात्रा भी तडीर तरस्था थी। काशी की तो शास्त्रों में सुख दायो, ऋषि शिष्यी एवं ऋद्धा-मयी माना है, यहा साच काश वास किया। पर शोक, काशीगम भी शान एव 'अशानि दाता बना रहा।

एक नीच मनुष्य आकर मृदु हो गोस्वामीजी को डाटता है—वैडा है बगुना भगत बना। याद रख छिर कोइ दिया जायेगा। दूसरा भी आते दिखना और

बागी छोड़ भाग जाने को कहता है। इस प्रकार दुष्ट मनुष्य तुलसीदासजी के पीछे पड़े थे (दोहावली १४४)। कवि आप-सा में लडिवा चल जातो। तुलसीदास का 'नता' था (दोहा ५४५) एक ओर आकर तुलसीजी की जाति पर व्यङ्ग्य करता—
 ब्राह्मण बनता है शालग्राम। जुलाहा या चमार होया। दूसरा कहता—साधु बाधु नहीं, ठग है, धूर्त है। इनका हो कवि को कहना पड़ता—'धूर्त कही अब-धूर्त कही रजपूत कही जोलहा कही कोऊ, कोऊ पड़े करत कुसाय दगादाज कही कोऊ कहै'—कविता यनी। सम्पासी तुलसी इन चटु उक्तिओं को शान्ति से पो जाते (सब की सहत उर अन्तर न ऊब है—कविता)।

इन प्रबल विरोधियों में सबसे ऊँचा हाथ था मगसाय भूतनाथ के भक्तों का। शिवोपासक तो मोलाईजी को कानी आँख न देख सकते थे। इन यम-भोक्ता के पुजारियों ने वैरागी महात्मा तुलसीदास को निन्दावाय, घर में खोरी कर बाई, उनसे प्राण लेने की भरसक चेष्टा की (तुलसी दल के भो चहै सठ साखि लिहोर—विनय)। परम सतोपी एवं सहनशील तुलसी इसके अतिशक्ति और क्या कर सकते थे कि इन अपायी अन्धकारियों के ईश से कहते कि हे बागी-नाथ तेरे सेवकों से ही मुझे बच पड़ूँ रहा है (आधि भौतिक बाधा भई ते किंकर तोरे—विनय) किन्तु साथ ही दीनबन्धु राम की ओर दृष्टि उठनी है और हृदय में अतुल बल एवं असीम साहस का संचार होता है, कहते हैं 'कोन को प्राण करे तुलसी जो वै शलि है राम तो मारि दे जारे (विनय)। उन्हें विश्वास जमाना है कि ये 'खन' 'नीच' 'पामर' औ ओरो के लिए पारंखे खोद रहे हैं स्वयं मुझ में पढ़ेंगे—साधु की मूर्खु मानने वाले ही मरेगे।

जो वे कृपा रघुरवि कृपालु की
 घेर घोर के कहा सरे
 होत न बाँकी बार भगत को
 जो कोठ कोटी लपाय करै

तक नीच जो भीच साधु की

सोह पामर तेहि भीच भरे (विनय)

अपने को 'बुधिवलहीन' 'ज्ञानहीन' 'आप महा-पातकी' सबविधि हीन जु दीन मलीन प्रति' 'मैं अप-राध भवन' कह कर पुरारने वाले जन्ममुक्त 'शठ' 'नीच' 'पामर' 'खल' इत्यादि शब्दों का प्रयोग हृदय की दारुण्य व्यक्त करने के लिये नहीं कर सकते थे। इन शब्दों से पता चलना है कि तुलसी को कितना खेद, शोच एवं ताप हुआ इन विरोधियों से।

गोस्वामीजी जैसे सवने, मिठावान् एवं बलिष्ठ तपस्वी को भी घोर शारीरिक ब्रह्म सहना पड़ा। दोहा-वली, कवितावली, विनयपत्रिका एवं बाहुक से प्रमाणित होता है कि गोस्वामीजी रोगों से ग्रस्त हुये थे (आधिभूतवेदन विषम होत, भूतनाथ : तुलसी पिक्कल पाहि पचत कुरीर है (क०) रोग भयो भूत सो कुछत भयो तुलसी को (क०)। किन्तु विशेषतया दो रोगों, ने तो उन्हें कालान्तक ब्रह्म दिया जिसकी पीड़ा से वे कुरी तरह छटपटायें। पहिला ब्रह्म हुआ 'भूतमूल' (बगल) में। जिस भुजाकी हनुमानजी ने पकड़ा था उसी के छोर पर भयानक ब्रह्म था। दोहावली के दोहों (२१४, २१५, २१६) में ये इस पड़ा का चित्र लीचते हुए श्री कृपालु बित्त रघुनाथ एवं बागी किशोर वनरज-वली से प्राधना करते हैं कि इस अतह्य वेदना से मुक्ति दिलाइये। इस व्याधि का पूरा चित्र कवितावली में दिया है—'वेदन कुभाति सा सही न जाति राति दिन।' यह बाहु पीड़ा मुख की नाई समस्त शरीर में फैल-कर अङ्गद क समाग पर जमाकर बैठ गई। 'यह दया हो गई—पाय पार, पेट पर, बाहु पर, मुँह पर, जर जर सफल शरीर पीर भई है' क०। 'श्रोत्रघ अनेक अज मज्ज टोटहादि किए, बादि भर देवता मनाए अधिमाति है (क०) मर्गे बढ़ता गया क्यो-ज्यो दया की। पुन क्योम कुमार की ओर दृष्टि दीरती है, पुन कण्ठ हृदय की ऊरवार हनुमानजी तर पड़वती है। द्रवित हो 'नेखरी किशोर राते नर परि आई है' (क०)। यह बाहु पड़ा महाभासे ही थी—जिसका हृदय

द्रावक तथा कषण चित्र तुलसीदासजी ने अपनी कवितावली में चित्रित किया है जो विद्वन्नाथ की बीबी में बाजी पर सब आई थी।

दूसरा पहिले से भी प्रयत्नरोग उन्हें जीवन के अन्तिम दिनों में मोगना पड़ा था। यह भीषण, दुर्घात एवं प्रचण्ड कष्ट 'बर तोर' का था। महात्माजी के समस्त शरीर में बिपैले फैलने लगे थे। इनसे दुःख युक्त पीप एवं शब्द बहती थी। डा० माताप्रसाद गुप्तजी का मत है कि इसी रोग से गोस्वामीजी का प्राणान्त हुआ क्योंकि तुलसीदासजी कहते हैं—हो हूँ नहीं मोनहीं क्यों सो जानि सुनिये (क०) पं० रामनरेश त्रिपाठी इस रोग से तुलसीदासजी की मृत्यु स्वीकार न कर अनुमान करते हैं कि किसी ने उन्हें विष दे दिया था बैसा कि इन पंक्तिों से प्रगट है "उपाधि गहू राज की, समाधि कानै तुलसी को जानि जन फुर पै" (क०)। किन्तु कवितावली में एक और संकेत है कि तुलसीदासजी 'बर तोर' रोग के शान्त होने पर भरे। उन्हें अपार कष्ट था, अछरा वेदना हुई। किन्तु

अन्तिम क्षणों में उन्होंने वेदना से निश्चिन्त प्रणाम करने से पूर्व दीपक, तेजमय, सुकुम रत्न सुभ्रंग जितो मुर

चन्द सो चन्दर परी है।

बोलत बोल समृद्ध चवै,

अवलोकित सोच विषाद हरी है॥

गौरी कि गह्व विहङ्गनि वेप,

कि महुल मूरति मोद भरी है।

अन्तिम समय में सुप्त एवं शान्त से ही प्राणा-द्रुप सही, तब भी यह तो स्पष्ट ही है कि जन्म म दुःखी बालक मृत्यु पर्यन्त दुःख केनता रहा। हाँ, उस वीरप्रणी भक्त शिरोमणि ने सदा उन विपन्न, बाधाओं एवं कष्ट छावनाओं के सिर पर पग धरकर मार्ग बनाया। उन्होंने स्वयं विपन्नान पर दूसरों को अमृत का दान दिया। चिन्ता का पाश न फाँटे दिया, विराधियों का प्रतिरोध किया एवं सर्वदा आशा-दीन अलाये तामसी-मार्ग में हिमालय की नदें अडिग पड़ा रहा।

(पृष्ठ १६१ का शेषार्थ)

पद्धति सुन्दर और आकर्षक है। तत्सम के साथ ही सद्भव और प्रान्तिक शब्दों की भरमार है। सभी स्तरों पर भाषा एकसी नहीं है। यह कहीं बड़ी संयत, मँगी हुई है तो कहीं उसका शिथिल और भेदा रूप है। यह सब देखते हुए मिश्रभाषा की भाषा की परिमाणित तथा सुष्ठु रहना अभाव्यक होगा। शैली की दृष्टि से भाषा में एकरूपता का आग्रह अनिवार्य हो जाता है। शास्त्रीय दृष्टिकोण से देखने पर मिश्रभाषा की भाषा से निराश होना पड़ता है। फिर भी साधारण-तया उनकी भाषा मुहाबिरेदार और व्यावहारिक है। परिमाणित भाषा की दृष्टि से यह अथ अधिक उल्लेखनीय है—“उस वन में व्याघ्र और सिंह के भय से यह अश्वेली कमल न समान चञ्चल नेत्र वाली व्याकुल हाँ ऊँचे स्वर से रो रो कहने लगी कि अरे विषना। तेने यह क्या कहा। और झिगुरी हुई हरिनी के समान चारों ओर देखने लगी। उसी समय एक शूचि जा

उप धर्म में रत थे, ईश्वर के लिये वहाँ जा निरुने।”

‘विषना तेने’ की छोटकर सम्पूर्ण अर्थ अन्त पारिष्कृत है। अनुमान नहीं होता कि यह आरम्भ-पालीन गद्यार्थ है। पर ऐसे अर्थ ‘नासिकेतिपाख्यान’ में कम ही हैं।

इस कहानी की रचना भी धार्मिक उपदेशों के उद्देश्य से हुई है। चन्द्रावती की नासिका मार्ग से गम धारणा होती है तथा नाक से ही पुत्र भी उत्पन्न होता है। नाक से उत्पन्न पुत्र का नाम नासिकेत ठीक ही रखा गया। पौराणिक ग्रंथों में अनेक अस्वभाविक घटनाओं एवं क्रियाओं के उल्लेख मिलते हैं, उसी प्रकार नासिकेत के उत्पन्न होने की घटना भी विचित्र तथा अस्वभाविक लगती है। फिर भी कथा की दृष्टि में न सही, शैली के दृष्टिकोण से, भाषा के निर्माण-काल में, ऐसी रचना का महत्व और मूल्य कम नहीं होता।



उन्नीसवीं शताब्दी का हिन्दी-गद्य-साहित्य

गुलाबराय एम० ए०

उत्तराखण्ड के प्रथम चरण में ग्रमों का भारत में राजनैतिक आधिपत्य स्वीकृत हो चुका था। स्वतन्त्रता के लिए यह चरण और भी उत्तरी, शताब्दी के दा फाल्गुन भाग है—एन एन् ५० के विप्लव के पूर्व का निरम शासन इष्ट इच्छा कम्पनी के गठन के साथ में था और दूसरा विप्लव पश्चात् या जब राजनैतिक एका नैटिष ताप न अभीन आ गइ थी। पहले में ग्रमों का शक्ति का विस्तार और उनके लिए किये हुए अग्र्याय और अग्र्याचार्य का प्राधान्य रहा जिसके जनसमस्त विश्रह का जन्म हुआ और दूसरे प्रकाश में पूर प्रयत्न। स मातृ-शक्ति और अग्रि-कार्य में स्थापित लाने के उदाह-रामार्थ प्रयत्न (उस शब्दा और कल-वास्तवों, रेल तार आदि के प्रसार) दिखाई देते हैं।

उत्तीक्षणी शब्दाद्वयी में अज्ञानेना राज्य शक्ति के सम्पन्न के बहने के कारण भारतीयों में भी शान्तिविक, सामाजिक और धार्मिक सुधारों की चेतना जाग्रत हो चला थी। अमेरिका राज्यत्वा से लग बमझन अवश्य हुए किन्तु मनुष्य न था। अमेरिका के साथ आये हुए नव-नव आविष्कार और पादरी लोग हमारा धार्मिक और सामाजिक व्यवस्था के लिए एक चुनौती थे। हमारे लक्ष्य में आत्म निरीक्षण और सुधार की प्रवृत्ति आई। राज्य राम माहून गये और स्वामी दयानन्द जी का महान् विमूढियों का आविर्भाव हुआ जिन्होंने 'धर्म मूर्खद्वेष' को स्थान दिया। 'साम्प्रदायिक' अन्धकारों का भी मग हुआ। यह सब कार्य पद्य के अनुरूप न था। सम्बल का काम कम था और दुष्टालों से नहीं लिया जा सकता था। पद्य का विशाल धारण्यम्ता भी न रहा था। प्रचार के लिए प्रेसों का आविर्भाव हुआ था। दृष्टांत और विचारों का भी बाल न रहा था—प्रेस न भविष्य परम्परा का अनावरण कर

दिया था। प्रज-भाषा का सम्भाव्य पक्ष के क्षेत्र में
 अनुपस्थित था किन्तु उसकी कोमलता बढ़ते हुए बुद्धिवाद
 का भार नहीं सहायल सकता थी। प्रज-भाषा गद्य का
 विस्तार वैष्णवी की वार्ताप्रा और टीकाओं के आगे
 न बढ़ सका। राजभाषा से उद्वार लेने की सामर्थ्य खड़ी
 न ली वाला लोक भाषा में ही था। मुसलमानी परम्परा
 से प्राप्त उर्दू राजभाषा के रूप में तो अंग्रेजी शासन
 में भी अपना अस्तित्व बनाये रही किन्तु वह लाज-भाषा
 न थी। इस बात का अङ्गरेज अग्रसरों ने और विदेशी
 धर्म-प्रचारकों ने मा स्वीकार किया। जनता के सम्पर्क
 में आने के लिए अङ्गरेजों का भी खड़ी बोली सीखने की
 आवश्यकता हुई और उनके धर्म प्रचारकों ने भी बाइ-
 बिल के खड़ी बोली हिन्दी में अनुवाद किये। खड़ी
 बोली के व्यापक प्रसार में मुसलिम शासकों के अतिरिक्त
 पायों और विचारण करने वाले साधु-सन्तों और
 व्यापारियों का भी हाथ था। उसका अस्तित्व तथा सुवर्ण
 और नीचरे के समय से था किन्तु साहित्य ने उसका
 वर्ण उनीचरी शायद्यों में ही किया क्योंकि उनीचरी
 शताब्दी का गद्य की आवश्यकता थी और वह गद्य के
 विरोध उपयुक्त थी। प्रज का काव्य-क्षेत्र से अप्रत्यक्ष
 करने में उसे पश्चात् देखी लगी किन्तु गद्य के क्षेत्र में
 उसकी प्रतिबुद्धिवाद के लिए प्रजभाषा का अस्तित्व
 नहीं के बराबर था। इसलिए उसका साहित्यिक रूप
 शून्य हो बच पड़ने लगा।


ऊपर बलस्थि दुष्ट राजनीतिक चाल-निवाराणां के अनुसृत उदाहरण शताब्दी में भी पूर्वादि और उत्तरादि रूप से दा गाल विभक्त माने जा सकते हैं। पहले का हम पूर्व हरिश्चन्द्र काल कहेंगे और दूसरे का हरिश्चन्द्र-काल। पूर्व हरिश्चन्द्र काल में दा प्रकार से साहित्य की रचना हुई। कुछ तो स्वान्त-मुखाय निम्ना गद्या (जैसे मराठा इत्यादि) की याने कान्ती की कहानी एवं

सदासुखलाल की रचनाएँ) और कुछ पोटें विनियम के मर्तों के अधिकारियों विशेषकर जान-गिलफ़िस्ट की प्रेरणा से (जैसे लल्लूजीलाल का प्रेम सागर और सदासुख मिश्र का नासिनेतोपाख्यान) लिखा गया। इसने अतिरिक्त कुछ ईसाई पादरियों ने भी धार्मिक साहित्य रचा। यह समय प्रयोग और निर्माण का था। उत्तरार्द्ध में अपेक्षाकृत राजनीतिक शान्ति थी। उस समय तक विप्लव की संशय कान्ति की विफलता सिद्ध हो चुकी थी। उसके पश्चात् संशय कान्ति की सम्भावना कम रह गई थी। इसलिए लोगों ने राज्य के स्थान में लेखनी का आश्रय लिया और हास्य व्यङ्ग्य के शस्त्रों द्वारा समाज के आत्म-मुद्धार और अहंरेजों की राज सत्ता स्वीकार करते हुए उससे अधिक से अधिक राजनीतिक और आर्थिक लाभ उठाने का प्रयत्न किया जाने लगा। भारतेन्दु काल का यही मूल स्वर था।

उन्नीसवीं शताब्दी से पूर्व भी लखी बोली में थोड़े-बहुत गद्य साहित्य का निर्माण हुआ था। अक्षर के समय में गङ्ग कवि ने चन्द छन्द वर्णन की महिमा नाम एक लखी बोली गद्य-ग्रन्थ लिखा था। विजय संवत् १७१८ (करीब ई० सन् १७४२) में पटियाला के रामप्रसाद निरञ्जनी ने योग वशिष्ठ का अनुवाद साफ-सुपरी लखी बोली में किया था। इससे लखी बोली गद्य का सबसे पहला साहित्यिक-रूप बह सकते हैं। इसका एक नमूना नीचे दिया जाता है।

‘वशिष्ठजी बोले हे रामजी! यह जो वाक्यना रूपी संसार है उससे तुम मझीश्रुति के लक्ष्य तर जाओ। रामजी ने पूछा, हे भगवन्! मझीश्रुति किस प्रकार तरे हैं सो कृपा करके कहिये। वशिष्ठजी बोले मझीश्रुति का वृत्तान्त सुनो, उसने महावीर्य तप किये थे। एक समय मैं आकाश में अपने गृह में था और तुम्हारे पितामह राजा अज ने मेरा आवाहन किया।

इसके अतिरिक्त पंडित दीलतराम कृत सात सौ

पृष्ठों के तीन पद्य पुराण के अनुगुह  बोली गद्य का अच्छा नमूना मिलता है—

अब हम उन्नीसवीं शताब्दी ^{रह} विनियम के प्रभाव से स्वतन्त्र प्रयत्नों पर विचार करेंगे। उनमें दो मुख्य हैं—एक मुन्गी इत्या अल्ला रॉ का उदयमान चरित्र या यानी केतकी की कहानी विशेष रूप से उल्लेखनीय है। यह ग्रन्थ भाषा प्रयोग के रूप में ही लिखा गया था। प्रयोग की प्रवृत्ति उस समय भी थी किन्तु यह प्रयोग स्वतन्त्र, मुलायम हुआ था। मुन्गी इत्याअल्ला रॉ ने अपनी भूमिका में इस प्रकार लिखा है—

‘एक दिन बैठे-बैठे यह बात अपने मन में चढ़ी, कोई कहानी ऐसा कहिये कि हिन्दव छूट और किसी बाली का पुट न मिले, तब जाव भरा जा पूल बली के रूप में लिखे बाहर की बली बार गंवारी कुछ उसके बीच में न हो।’ इस बात को उनसे किसी मित्र ने असम्भव कहा “यह बात होते दिलाई नहीं देती। हिन्दीपन भी न निकले और मापापन भी न हो” अर्थात् हिन्दी की प्रकृति बनी रहे कांग यह संस्कृत मिश्रित भी न होने पावे। इसी चिन्तो की स्वीकार कर इत्याअल्ला ने यह पुस्तक लिखी। इत्या के सामने उर्दू के भी नमूने थे और संस्कृत मिश्रित हिन्दी के भी, इसीलिए उनके मन में यह सघप उत्पन्न हुआ। वे न उर्दू की भाँति अपनी भाषा को पारसी अरबी मिश्रित बनाना चाहते थे और न उसकी संस्कृत मिश्रित बनाना चाहते थे। हिन्दी की प्रकृति को बनाये रख कर उसको गँवाव या प्रान्तीय होने से बचाये रखना चाहते थे। उनकी भाषा का एक उदाहरण यहाँ उपस्थित किया जाता है—

‘कोई क्या कह सके, जितने घाट दोनों राज की नदीयों में थे, पक्के चादी के धक्के से होकर लोगों को हफा-बफा कर रहे थे। निवाड़े, मौलिय, बजरे, लचके, मोरपंखी, खामसुन्दर, रामसुन्दर और जितनी ठवकी नावें थीं, सुनहरी, सजी सजाई, कच्ची कसाई और सो सौ लचकें खातिगों आतिगों, जातिगों ठहरतिगों,

विराजते। कवि अपने समीप सचाख कचनिर्वा, रामजी मरी हुई अपने अपने करवों में नाचती, मरी हुई अपनी कदती पादती धूमें मचाती थीं अंगदतिथी, अंगदतिथी उंगलियाँ नचातिथी और डुली पड़तिथी थी।' इस नपुने में बोड़े की सी उछल-कूद जिसका दावा इत्याग्रस्ता ने किया था पूरा होना दिखाई देता है—जो मेरे दादा ने चाहा तो यह ताव भाप और राव-चाव और कूद-कूद लपट-झट दिवाउ जो देखते ही आपने आन का घोड़ा भी बिजली से भी बहुत चक्कल अचरलाइट में है, हिरन के रूप में अपनी चौकड़ी भूल जायें।

इत्याग्रस्ता की भाषा की निम्नोल्लिखित प्रवृत्तियाँ ऊपर के उद्धरण से प्रमांशित होती हैं।

१—उस समय की भाषा कविता की तुल्य बन्दी के प्रभाव से मुक्त न थी।

२—वर्तमान कदन्त और विशेष्य और विशेष्य में समानाधिकरण दिखाई देता है। कदन्तों विशेष्यो और विशेष्यो में लिङ्ग और वचन का साम्य है।

३—उनकी भाषा में बोलूपन अधिक है। मुहावरे भी हैं।

४—उनकी भाषा में कहीं-कहीं पारसी का सा वाक्य विन्यास भी है जैसे,—‘तब मुझा कर नाक रगड़ता हूँ उस अपने बनाने वाले के मानने।’

मुग़ी सरामुलाल म्याज सन् (१७४६-१८२४) इत्याग्रस्ता (मृत्यु सन् १८२७) लक्ष्मी लाल (सन् १७६०-१८२४) प्रायः समकालीन हो प। सरामुलालजी ने विष्णुपूराण के आधार पर एक उपदेश-क अपूर्ण ग्रन्थ लिखा था। मुलसागर नामक ग्रन्थ जो भीमरामगवत के आधार पर लिखा गया था वह भी उनका ही लिखा हुआ बतलाया जाता है। मुग़ीजी भगवद् गीते और पार्थिव प्रेरणा से लिखते थे। इनकी भाषा में संशुद्ध के तत्सम रूप पर्याप्त रूप

से मिलते हैं। इनकी भाषा उस समय की ‘भाषा का नमूना है उसमें कया वाचको की सी भाषा की सी प्रवृत्ति है।

सल्लूजलाल ने प्रेमसगर लिखा। उसमें भीमरामगवत के दशम स्कन्ध को छाया है। इनका यह ग्रन्थ पोर्टेनिलिकम के जून गिल्डिस्ट की प्रेरणा से लिखा गया था। ये इत्याग्रस्ता की भाषा प्रतिष्ठा करके तो नहीं चले थे कि हिन्दी छुट और किसी भाषा का न आपणा किन्तु वे व्यवहार में ग्रन्थ भाषा के शब्दों को बहुत कुछ बचा सके हैं। कहीं-कहीं बेल (तुलसी) जैसे विदेशी शब्द आ गये हैं।

५० सरामुलाल और लक्ष्मीलालजी की भाषा में यह अन्तर है कि सल्लूजलालजी की भाषा में वचन-भाषा का पुट है और सरामुलाल की भाषा का वचन-मुपरी संस्कृत मिश्रित खड़ी बोली है। उसमें पंडिताऊ-पन होते हुए भी इतना वचनभाषापन नहीं है। सल्लूजी लाल की भाषा का एक उदाहरण लीजिए।

‘महाराज इसी रीति से अनेक-अनेक प्रकार की बात कहते-कहते और सुनते सुनते सब सब रात बिठीत भई और चार पक्षी विछली रही तब नन्दरायजी से ऊचो जी ने कहा कि महाराज अब दधि मपने की बिरियाँ हुई, जो आपकी आज्ञा पाऊँ तो यमुना स्नान कर आऊँ। नन्द महर बोले—बहुत अच्छा। इतना कह वह तो वहाँ बैठे सोचविचार करते रहे और ऊचोजी उठ भट रथ में बैठ यमुना तीर पर गये। पहले बरख उतार देह शुद्ध करी पाछे नीर के भिक्त जाय रज तिर चढ़ाय, हाथ गोरु, बालिन्दी के प्रति स्तुति गाय आचमन कर जल में बैठें।’

इस उद्धरण में विरियाँ, जाय, चढ़ाय, गाय वचनभाषा के प्रयोग हैं। खड़ी बोली में चढ़ाकर, गाकर होता है।

इसके अतिरिक्त उन्होंने विद्यासन बत्तीसी, बैताल पर्वतो और राजनीति—(जिसमें हितोपदेश की कहानियाँ हैं) लिखी हैं।

कदल मित्र विहार के रहने वाले थे और इन्होंने भी फोर्ट विलियम कालेज के अध्यापकों की प्रेरणा से नाट्यवेद्योपाख्यान लिखा था। यह संस्कृत चन्द्रावती का अनुवाद है। मिथजी जी भाषा का एक उदाहरण स्वीजिए।

‘देखो यह जर्म का खेल, जहाँ इहाँ नाना भाँति
में वो झूलन के विद्यौने पर मुख से दिनरात जितके
बीतते ये, सो सब जगल में कन्द-मूल ला काँटे कुप
पर सोजर श्वासे के चटुँदिशि डरावने शब्द मुनि धैरे
बिनति काटरी होगी ।’

‘इतने में जहाँ से खसी खरीली और जात भाइयों की रस्सी सब दोढ़ी हुई आई’, ‘समाचार सुन बहुत डर गई’

‘पॉय पकड़ मतारो र फलकने लगो।’

‘तब सिर मथाई प्रणाम कदि हाथ जोर लगे धर्म-
राज स्तुति करने ।’

इनकी भाषा में ब्रज-भाषा के जैसे पुलन्द की विशेषताएँ, चहुँदिस, मुनि, नवाइ, कहि आदि ब्रज-भाषा के और झुकाई, मतारी, इहाँ, जोन पूर्वी प्रयोग हैं। किसी अंग में तुक्बन्दी की प्रवृत्ति इनकी भाषा में भी है।

इन चारों प्रारम्भिक आचार्यों की भाषा से मुन्शी सदाशुतलाल की अधिक टक्काली, संस्कृत मिश्रित काष्ठ भाषा है। इन्हीं अज्ञा की भाषा में धरेलूपन, और तुक्काली और डछन-कूद अधिक । लल्लू जी-लाल की भाषा में ब्रजभाषायन लक्षित होता है। यद्यपि सदाशुतलाल की भाषा में भी पंडिताउपन है तथापि उसमें इतना ब्रजभाषा-यन नहीं है।

इसारे पादरियो में विलियम कैरी (William Carey) का नाम विशेष रूप से उल्लेखनीय है। इनका प्रयत्न धार्मिक था। पादरी लोगों की स्कूल बुक संस्थाएँ के तत्वावधान में इतिहास आदि के कई लौकिक ग्रन्थ भी छपवाये।

विद्रोह के पहले से शिक्षा के प्रयत्न चले आये थे। यद्यपि मैकाले ने अंग्रेजी शिक्षा शुरू की थी, लेकिन उसका प्रसारण केवल लॉरु भाषा के बिना काम नहीं चल रहा था। शिक्षा विभाग में इच्छा थी कि यदि वे हिन्दी के हिमायती अवश्य थे तथापि वे समय के साथ चलने वाले लोगों में थे। उनके प्रयत्न से नागरी लिपि को महत्व प्राप्त हुआ तथापि वे हिन्दी को अदालती भाषा उर्दू के अधिक निकट लाना चाहते थे 'I think it is better to help the people in increasing their familiarity with the Court language' ये अपने भाषा में पैताल-पथी की भाषा का किसी अर्थ में अनुकरण करना चाहते थे किन्तु उस अनुकरण में उनका सुराब उर्दू-पारसी की ही ओर अधिक बढ़ा। कुछ रचनाओं को, जैसे मानवधर्म सार, योग परिशिष्ट सार आदि पुस्तकों की भाषा संस्कृत मिश्रित है किन्तु वे हिन्दी की ही उपयोग के लिए लिखी गई थी। उनके द्वारा संघटित गुटों में भी शुद्ध हिन्दी के अच्छे नमूने हैं।

राजा शिवप्रसाद जिस प्रकार उर्दू मिश्रित हिन्दी के पक्षपाती थे उसी प्रकार राजा लक्ष्मणसिंह शुद्ध हिन्दी के पक्षपोषक थे। उनकी हिन्दी में आगरे के स्थानीय प्रयोग कुछ अवश्य आये हैं। भारतेन्दु बाबू हरिश्चन्द्र ने इन दोनों छोरों के बीच बने मार्ग का अनुसरण कर खड़ी बोली का पिलरा हुआ रूप सामने रखा।

भारते-दुःख ने विषयानुकूल शैली की अप-
नाया। भाववेश पूर्ण चलते हुई बातों के लिए
उन्होंने छोटे-छोटे वाक्यों वाली सरल शब्दावली की
शैली को अपनाया और तथ्य निरूपण के लिए बड़े-
बड़े वाक्यों में शुद्धित कठिन तत्कम शब्दावली का
प्रयोग किया। जैसा ऊपर बतलाया जा चुका है हरिभन्द्र-
सुग अपेक्षाकृत शान्ति का था। उसमें अपने तथा
सरकार दोनों के सुधार की प्रवृत्ति थी। वह समय

के निबन्धों में संस्कृत और फारसी के शब्दों का प्रयोग तो प्रायः समी जगह रहता है किन्तु वहीं संस्कृत का पला भारी होता है तो वहीं उर्दू का। नीचे के उदाहरण में उर्दू-फारसी शब्दों का आधिक्य है किन्तु उसमें भी संस्कृत का पुट है, देखिए:—

'इतना मे आदमी बहुत या बदनवानों से इतना उठाता है कि सब उमदा शिपतों के होते हुए भी लोग बहुत मापी या बदनवान के पास जाते हैं... जवान को समस्त संपत्ति और शास्त्रज्ञों का साया रहना अनुचित नहीं है—इतना और हेवान में यही तो अन्तर है कि जानवर हम लोगों को तरह अपने प्यास जवान से कह कर अदा नहीं कर सकते, नहीं तो और सब दुनियाँ के लालन-पालन में आहार निद्रा-मय मैथुन आदि के द्वारा पशु और मनुष्य की समता होने में कौनसा अन्तर बच रहा।' भट्टजी जिस दृष्टान्तता के साथ फारसी शब्दों का व्यवहार करते थे उसी दृष्टान्तता से वे अंग्रेजी शब्दों का भी प्रयोग करते थे, जैसे Educations, National vigour and strength आदि और फर्मी-कमी पूरे माक्य भी लिख देते थे, जैसे—Breakers of home can not be the makers of nations. भट्टजी ने कहीं-कहीं प्रामाण्य प्रयोग, जैसे पुमाना, बरकाना आदि और पूर्वी प्रयोग भी जैसे समुक्ताय मुक्ताय दिये हैं। ये प्रयोग ब्रजभाषा में भी आते हैं।

भट्टजी के निबन्धों में अपने समय की सजीवता है, वे शुद्ध हृदयोल्लास को प्रकट करने, और ज्ञान-वृद्धि की दृष्टि से लिखे गये हैं। उनमें आचार्य शुक्लजी की

वी गहराई और भारीकी तो नहीं है, किन्तु मनोवैज्ञानिक और सांसारिक अनुभव पर्याप्त मात्रा में निबन्धों को हम शुद्ध निबन्ध कह सकते हैं। एक सुन्दर निजीपन है। उनके विषयों में लेखक के हृदय का उल्लास झलकता है। छोटापन मट्टप्य के निबन्धों की विशेषता है। इनके अतिरिक्त पंडित यदवीनारायण चौधरी (प्रेमघन) लाला श्रीनिवासदास, बाबू तोताराम, पंडित अम्बिका दत्त व्यास आदि ने गद्य-साहित्य की श्रीवृद्धि की है। इन लोगों ने समालोचना (इसका उदाहरण प्रेमघनजी ने अपनी 'आनन्द वादम्बिनी' पत्रिका में दिया था) नाटक और उपन्यास (श्री निवासदासजी का 'पदोद्यागुह' हिन्दी का पहला उपन्यास माना जाता है) आदि लिख कर हिन्दी की गद्य की चतुर्मुखी उत्पत्ति की। व्यासजी का 'आध्यात्म वृत्तान्त' रत्न में देली हुई एक रोचक कहानी है। इसकी भाषा संस्कृत गर्भित होती हुए सरल और मुहावरेदार है। यही-यही धर्मात्मा में वादम्बरी की ही अलङ्कारिक परन्तु अपेक्षा कृत सरल शैली का भी प्रयोग हुआ है।

संक्षेप में उन्नीसवीं शताब्दी गद्य-निर्माण का समय था। उसमें गद्य का विकास और विस्तार हुआ। भाषा व्याकरण की व्यवस्था लाना और काट-छाँट का काम आगे द्विवेदी युग में हुआ। द्विवेदी युग में विषयों का विस्तार बढ़ा और उनमें अपेक्षाकृत अधिक गहराई भी आई किन्तु निबन्धों की वृद्धिभूमि में रहने वाले निजीपन, हृदयोल्लास और चलतेपन के लिए हरिश्चन्द्र युग फिर स्मरणीय रहेगा।



गीतिका का काव्य

छा० सत्येन्द्र एम० ए०, पी० एच० डी०

'गीतिका' निरालाजी की कविताओं का संग्रह है। यह लगभग १६ वर्ष पूर्व प्रकाशित हुआ था। 'गीतिका' के प्रकाशन का काल छायावाद के युग का अन्तिम चरण था। प्रगतिवाद का आरम्भ हो चुका था।

'गीतिका' के काव्य की ऐतिहासिक दृष्टि और गति एक अनोखी विषयता से परिपूर्ण और रज्जित प्रतीत होती है। एक ओर भारत का अपना आन्तरिक राजनीतिक संघर्ष था—स्वतन्त्रता-संग्राम था जिसके द्वारा 'गार्थीवाद' का उद्घाटन था। इसी वर्ष १९१६ में १९१५ का भारत का नया विधान अंग्रेजों ने यहाँ लागू कर दिया था। व्यक्ति-व्यक्ति में स्वतन्त्रता की भावना और उसके लिए स्वेच्छाकर हो जाने का भाव व्याप्त था—कवि की वाणी में इसकी व्याप्ति के ये शब्द थे—

'नर जीवन के स्वार्थ सकल।
बलि हों तेरे चरणों पर, माँ ॥
मेरे भ्रम-संश्लिष्ट सब फल।

× × ×

बसेद मुक्त अपना तन दूँगा,
मुक्त कहूँगा तुझे अटल।

किन्तु इस स्वतन्त्रता के साथ केवल राजनीतिक और राष्ट्रीय एक देशीय भावनाओं की प्रेरणा तथा संभाव्य नहीं थी; इस स्वतन्त्रता के मूल में स्थित गांधीवादी उदारता ने भारतीय संघर्ष का मान बहुत ऊँचा कर दिया था—'बसुधैव कुटुम्बकम्' का भाव जिस भारत से शुरू था, उसी में अन्य लेकर निराला कवि ने सरस्वती की आराधना में यह वरदान मंगा है—

...बीणा वादिनि घर दे!

प्रिय स्वतन्त्र-रव अमृत-मन्त्र नख
भारत में भर दे!

हवी गीत में उसने भारत के उस अमर वैदिक गात्र को भी मिनादिन कर दिया है जो 'तनवो मा ष्वेतिर्गमय' शब्दों में प्रतिष्ठित है, और जो निराला में यो अभिव्यक्त हुई है :—

'काट अन्ध सर के बन्धन-स्तर,
बहा जननि उद्योतिर्मय निर्भर।

यहाँ कवि यहाँ 'वैवेति' के स्वर्ण-मन्त्र से मानव को स्वयं प्रकाश की ओर प्रभावित करने का भाव रखता है, निराला जी सहस्रशः शताब्दियों के विकास क्रम में प्राप्त भक्ति की मूल-भावना-विन्दु से प्रेरित कुतुम्ह-पुष्टि में आस्था भाव में 'प्रकाश निर्भर' का अपने घर में ही प्रकाशित चाहते हैं,

भारत के गौरव को खनि जो साहित्य ने भारतेन्दु मुनि से अपनाया था, वह नये सौन्दर्य के साथ इस कवि में भी भौंक उठी है—'भारत, जय, विजय करे।' में निरालाजी का ऐसे ही राष्ट्रीय गान का विधान है।

परन्तु १६ तक 'स्वतन्त्रता' के साथ 'क्रान्ति' और 'परिवर्तन'—नव-निर्माण का भाव स्वयमेव प्रस्तुत हो गया था। यह भारतीय दृष्टि का आन्तरिक रहस्य था। वह 'निर्माण' के लिए 'क्रान्ति' चाहता है, यह दिव्यता और अलौकिकता—परोक्ष ईश्वरता चाहता है—'जगमग जग कर दे।' 'नवगति, नखलप', आदि में ही ये भाव नहीं देखे गीत में देखें—

"उल्ला से बीहड़-सीमा प्राचीन;
क्या कहूँगा तन जीवन हीन?"

कवि काव्य का अपने देश भारत में स्थापना करता है—पर यह किस लिए ?

“देवदत्त नरवर देशकर”—यह ‘मीमांसा’ की याद है, जिससे नवीन शक्ति मर उठे और तब :—

उनके मानस-शतदल पर,
अपने पारु धरणयुग रचकर ।
खिला सननि, तू अपनी छवि में,
दिव्य उद्योति हो लोचन ॥

इस प्रकार यह एक प्रवृत्ति इस समय थी । इस प्रचलन सामयिक प्रवृत्ति की मौलिक गति के साथ, भारतीय गौरव के मूल की पाल के साथ भारतीय भावना के केन्द्र अर्थात् आत्म का औपनिषदिक रूप इस युग में भी बोद्धिकता की अभिभूत कर रहा था । उपनिषदों का दत्तान्वेषण करके ये युग में रहस्य भावना से अनुप्राणित हुआ, यह वर्तमान युग में स्वदेश महाकवि को बाणों में मार्मिक परिणति पाकर मर्म-गहर बना । हिन्दी में इस अद्वैत की द्वंद्व ने ‘छायावाद’ और ‘रहस्यवाद’ का बोना पहनाया ।

गान्धी के समुद्र का यदि पूर्ण विश्लेषण किया जाय तो यह बिंदित होगा कि उसने निम्न तत्व हैं— ईश्वर में आस्था—यह ईश्वर उनके लिए अत्यन्त सख्त होते हुए भी रहस्य था । वे उसे नहीं उसकी प्रेरणा से अनुप्राणित हो जाते थे । वे उसका समक्ष विनीत निमग्नता के साथ जाते थे)

२—पवित्र और निष्कलुष की मान्यता: यही कल्प और अहिंसा में परिणत हुई । मार्ग भी ऐसा हो । स्नेह मा ऐसा हो । शुद्ध व्यक्तित्व-समभाव हम ने किये ।

३—मक्ति-भावना प्रेम परिपूर्णता;

४—सन्देश-संज्ञता, पर पीडा की आत्म-न्यायिता अनुभूति—“बेधव जन्म तो तेने कहिये जे पीर यहि जाने रे” ।

५—कर्म-यत्ना-प्रतिफल, प्रतिद्वन्द्व कर्म-यत्ना-

निष्काम पल-कल्याण करने इस युग के ‘रहस्यवाद’ और ‘छायावाद’ के वस्तु परी से गये हैं । आस्तिक भावना के रहस्य इंगित इस पात्र की रचनाओं में है । यद्यपि ‘कोन नम के पार’ (है) कविताओं में निराशाजी की ‘न’ काव्य-प्रतीति होती है, पर इसका मर्म नीचे की आस्था प्रकट करता है—‘अविन्देय के छोल जल जग’ और ‘गमन धन-धन धार’ की व्याख्या में कवि ने स्वयं व्यक्त किया है कि “पूर्ण जल जो सब को व्याप्त किये हुए है—अविन्देय है, उसीके पल छोल ये जड़-जल्लभ हैं”—इस बंति विराट को दार्शनिक अथवा मार्मिक रूप देने में ही काव्य में ‘इष्ट’ की स्थापना होता है । इस इष्ट में पल पन की वृद्धि भी स्थान पा सकती है, अथवा पति की भी । छायावादी अथवा रहस्यवादी नवयुग के काव्य में यह इष्ट स्थापन पलायनवाद नहीं कहा जा सकता । समस्त छायावादी और रहस्यवादी काव्य का स्वर ‘वेदना’ से परिपुष्ट है, जो सन्देश-संज्ञता से सम्बद्ध है: ‘परदा’ की वैष्णवीय अनुभूति उसने है, यह कोई दार्शनिक दृष्टिमत्ता की विरक्ति के कारण नहीं । इस से मिलन का आनन्द और विरह की पीडा की तीव्रता ‘कर्म-यत्ना’ की प्रेरणा में है—विशेष कर विद्या का इस भाव गति-मय और स्वर है—

तुम्हें ही चाहो सो सो पार

× × ×

विरह-पादप-छाया में म्लान
मना बैठो ! क्याकुज धे प्राण;
तिमिर तट प्रम दृगों में क्षान
सतर आई, तुम से उपहार

म्लानमना पलायनवादी के व्याकुल प्राण को उपहार क्या बैठे रहने का मिलेगा । यदि सामाजिक स्थिति में किसी युग की भावनाओं का कारण मिल सकता है तो कहना पड़ेगा कि मक्ति-युग—यूरोप और तुलसी का मक्ति-युग पलायन के भाव का प्रेरक हो

सकता था, वत्समान छायावाद की दृष्टि-प्रतिष्ठा में वह नहीं मिल सकता। यह समस्त युग संघर्ष का था।

संघर्ष का अशु अशु बन्धन-मोड़ से लोहा
कवि अपने कर रहा था—

दूँधे पाश सब छिड़ हों,
× ×

लाञ्छन इन्धन, हृदय नल जले अनल।
भक्ति मत नयन में चले अचिरत सबल,
पारकर जीवन-प्रलोभन समुपकरण ॥
प्राण सघात के सिन्धु के तीर में।
गिनता दुःख न कितने तरङ्ग हैं,
धीर मैं क्यों समीरण करूँगा वरुण ॥

शरीर का स्थिति थी। इस स्थिति के अनेक रूपान्तरों में से एक निराला का है। उसने अपने काव्य में जिस दृष्टि को प्रतिष्ठित किया है, जिसमें आस्तिक बुद्धि से इन्होंने अपनी काव्योपासना समर्पित की है—वह प्रमातृ की विभा-भी देखो है—

खिला सफल जीवन, फल मन,
फलकों का अपलक उन्मन।
आई स्पर्श रेत सुन्दर,
नयनों में नूतन फर भर ॥

यह स्पर्श रेत क्या करती है—प्राणों की मानवता बन “तनु में तनु-आरति-सी स्थिर” है। इन्होंने तिमिर हर लिया है। इसी का स्वागत करते हुए कवि ने इसे ‘प्राणों का धन’ बताया है। इसी की व्याख्या इन शब्दों में है—

सुकल गुणों की रान, प्राण तुम।
सुप्त की स्मृति, दुष्ट की आकुल कृति ॥
नम-तम की धृति, ज्ञान, ध्यान तुम।

× × ×

देखी मणि, जागो, परिवर्त्तन,
गया मोह-अज्ञान, मान तुम।”

यह वह ‘प्राण-धन’ अथवा दृष्ट नैतिकता में प्रकृति

रूपा सहचरी, प्रेयसी तथा माँ के रूप में प्रस्तुत है। इस प्रकार भक्ति, प्रेम और शैली अथवा ध्यानमूर्ति का स्वरूप नैतिकता के काव्य में है।

इस कवि ने प्रकृति से पूर्ण साहचर्य प्राप्त कर लिया है। यह साहचर्य उस प्रकृति में एक ज्योति का दर्शन करता है।

परार्थ में यह कवि ज्योति-सौन्दर्य का कवि है। वन-उपवन, सर-सिता, मेरु, सागर, पत्नी तलाब, कमल, तथा विविध अन्य लता पादप प्रकृति के अथवा उसके ज्योति सौन्दर्य के शरीर-भाष्य बन चुके हैं। कवि-सौन्दर्य की प्राकृतिक भाव भिन्नमिली में से अपने अर्म-ह के दर्शन करता प्रतीत होता है। ‘हीरक भग्ने हरभृद्धार के’—चतुर्दिग पणमाकान्त मनयन हीरक शोभा का भग्ना आवरण गले हुए हैं, और उसके भीतर है, ज्योतिर्मयी सती, प्रिय अथवा माँ।

इस सौन्दर्य की ज्योति-अभिधानी का प्रकाश बाल रूप में इस कवि की विशेष कविकर हुआ है, पर उसमें उदय से ही तावयन भाव की रंधि मिलती है। जैसे वय-संधि में कवि की विशेष आकर्षण हो—‘आश्चर्य सर-सर-सरविज उठे’ में प्रकृति के शोबन-आगम का सवेन शिवने कीमत शब्दों में अभिव्यक्त हुआ है—और यह प्रकृति का सौन्दर्य-आवरण सखर है—

पत्रों के सुसुट के सुलकर
तुम्हीं सुनाती हो नूतन स्वर
भर देती हो प्राण!

तथा—

“भर रहा चिर-भुत मधुर स्वर”

यह स्वर सर्वत्र व्याप्त प्रतीत होता है, और भरता है, जिसमें सौन्दर्य, गतिमय भरना सौन्दर्य-मुल्लर हो उठा है। साथ ही इस सौन्दर्य में कवि ने शिव की, सात्विकता की प्रतिष्ठा की है—कवि जब अपने शब्दों में माँ से ‘तारकोज्ज्वल हीरक-दिव-हार’ पहना चाहता है तब वह उज्ज्वलता में पवित्रता के दर्शन

करता है—और 'कल्पना के ज्ञानन की रानी' का आधान कर वह उस सौन्दर्यमयी से आप्यन्त स्वप्न शब्दों में प्रार्थना कर उठता है—

‘धुल जाये मल मेरे तन का, मन का;
देख सुन्दारी मूर्ति मनोहर
रहें वाक्ते ज्ञानी ।’

सात्विक भाव और शिव-भाव की प्रबलता ने ही कवि को ‘स्मर-हर’ शिव का स्मरण दिलाया है। इस प्रकार विश्व-प्रकृति के अवयव-उपकरणों में सौन्दर्य का मानवी-मूल का उभरते कवि ने देखा है, और इस सौन्दर्य में उन्नति की दिव्यता प्रतिष्ठा करते करते वह मग्नता और शिवत्व का स्वर भी भर गया है। वस्तुतः आधुनिक छायावादी कवियों में ‘सत्यं-शिवं-सुन्दरम्’ का ऐसा सशक्त और मनोरम समन्वय अल्पत्र नहीं मिलता। इस समन्वय में इस कवि का अद्भुत दर्शन ‘सुन्दर’ को अन्तर्गत ही नहीं बनाता, उस सुन्दर को अखिल विश्व को समाहित कर लेने वाले विराट की अनुभूति से ‘एक’ परिणत कर ‘अद्भुत’ में विलज्जित करता हुआ आध्यात्मिक आनन्द से परिपूर्ण कर देता है।

एक रंग में शत रंग, विहार,
तरंगों को गङ्गा, अविष्कार
एक में वैविध्य और वैविध्य में ऐक्य की इस

सङ्कति में ‘जग का एक देखा तार’ भी मूननीय है। इस ‘एक’ को भी यह कवि ‘कवीर’ की भाँति व्यष्टि में ही केन्द्रित किये देता है—जैसे ही मैं—
‘कस्तूरी कुण्डलि बसे, मूँह—
नी निरालाजी ने भी यह प्रश्न—
उसे नादान’—और यह घोषित है कि—

“स्पर्श मणि तू ही, अमल अपार
रूप का कैला पारावार,
व्यष्टि में सफल का सार
योजता कहाँ उसे दूँ तू ?

गीतिका के कवि के सौन्दर्य-विधान पर मुग्ध होना पड़ता है। उसने प्रकृति का चित्र प्रस्तुत किया, उसमें उसे उन्नति की प्राणमय चेतन भाँकी मिली। प्रकाश के प्रकटित से प्राणों में ही तेज दत्त नहीं हुआ प्रकृति के प्राणमय व्यक्तित्व और उसके अवयव एक निराली छटा की दिव्य-विभूति से विभाषित हो उठे। वृक्ष-लता, पुष्प; सागर, कमल, उनके विपुल कोमल वेप में गीतिका में अश्रुधियों की भाँति झिलमिलती है।

गीतिका के सौन्दर्य और यौवन-दर्शन की महत्ता की अनुभूति ही हो सकती है; वह अनिर्यंचनीय होगयी, पर उसमें कुण्डा नहीं प्रतीत होती। निराला गीतिका में एक महान कलाकार के रूप में है।



कविता

रोकांतिका—लेखक—श्री श्यामनन्दन मश्रा
'रिशोरे'। प्रकाशक—मुस्तक मयदाद, पटना। पृष्ठ
७८, मूल्य १।।)

'रोकांतिका' में कवि 'रिशोरे' की इत्यावन गेव
कविताओं का संग्रह है। संग्रह पर भी दगावृत्त बेनीपुरे
आदि ग्यारह महापुमाओं की सम्मर्गियाँ हैं।

सुवक्त कवि ने अपने भावों को एक नवीन एवं
आकर्षक रूप में प्रस्तुत करने का प्रयत्न किया है।
लगभग सम्पूर्ण गीत प्रणय की वेदना, त्रिरहमयी वक्तव्य
तथा वातना से प्रेरित जान पड़ते हैं। कवि ने रसवं
स्वकार किया है कि वातना (निराशा) ही ने उसके
छर में सुप्त प्रेम को चिकर कर जाग्रत किया है।
'तुम मुझे दो वातना, मैं, प्रेम की पदचान दूँगा।'
क्योंकि उसको विश्वास है कि—

पीर जिसके घाव से
बजसे हृदय के तार।

अतएव वह स्वया को प्रेम के मुखावले में अति
स्थायी मान कर मचल उठता है—

दे फिर संविन पीर अमर यह,
दो चण का मैं प्यार न दूँगा।

परी नहीं—

हर दम मोंगी जीत, मगर मैं
इस बाजी की हार न दूँगा।
पर प्रेम के मयङ्क परियाम वर जलक फरसा है।

पूजा मैंने देर, थोर
पाया कैसा अभिशाप न पूछो !
पी तो लिया शिशिर हिम पर प्रिय
छर का बढ़ता साप न पूछो !

उसके गीतों में टीस भरी रूपना है जो कि
अनुभूति की भूमि पर उपज का हरी हो उठो है—

तुम से छुये निकलने वाली
हो झङ्कार, तार मैं येकल।

अधिकतर स्थलों पर उपयुक्त शब्दों का प्रयोग
हूँ ने पर भी कहीं-कहीं कवि ने शब्दों के रूपों को
विकृत अवस्था में प्रदण किया है जैसे अँगड़ाई की
झँगड़ाई आदि। कवि को ऐसी उपेक्षा से बचना
चाहिये। लगभग सम्पूर्ण गीतों में एक ही ही अभि-
व्यक्ति है। 'वाचना', 'अनजान' तथा 'गीते प्रहर में'
आदि गोप भावों की दृष्टि से अधिक सुन्दर बन पड़े
हैं। कवि मविष्य में अधिक प्रतिभावान सिद्ध हो
सकता है।

—यशिवृषय सिंहल

राजनीति

बापू के चरणों में—लेखक—श्री अजकृष्ण चँदी
शर्मा। प्रकाशक—वस्ता साहित्य मयदस, नई दिल्ली।
मूल्य २।।)

यह पुस्तक एक ऐसे गान्धी-भक्त की गान्धी-सम्बन्धी समस्याओं का संग्रह है जो २४-२५ वर्ष तक विश्व को उस विभूति के सम्पर्क में रहे, जो सन् ४० की ३० जनवरी को एक दुष्टात्मा ने हम से छुन ली। गान्धीजी का जीवन निरन्तर प्रयोगों और आत्म-शोधन की प्रणालियों से पूर्ण रहा है। उनका साना-गीना, रहना-सहना, चलना-पिरना, उठना-बैठना ऐसे होता था या था कि वे पर में वैसे रहते थे। इस बात का ज्ञान के लिए यह पुस्तक अग्रिमोप है। गान्धीजी के व्यक्तित्व के निर्माण में उनके घरेलू जीवन का बड़ा हाथ है। जो व्यक्ति महान होना चाहता है, उसे इस महापुरुष के व्यक्तिगत जीवन के इन अलस्य क्षणों का परिचय पाने के लिए इस पुस्तक को बार-बार पढ़ना चाहिए। नैतिक और सामाजिक समस्याओं तथा व्यक्ति-सम्बन्धों और पारिवारिक वातावरण में गान्धीजी ने किस प्रकार सत्य और अहिंसा के प्रयोग किए हैं यह जितनी अच्छी तरह इस पुस्तक से मालूम होता है, उतना और किसी से नहीं। फिर इसकी शली इतनी रसमय है कि कहीं-कहीं आश्रुता ने काम्यान्व की छुट्ट करदी है।

जीवनी

मेरा जीवन-मराह—ले०—भी बियोगी हरि।
प्रकाशक—बही। मूल्य ४॥)

अब तक हमारे यहाँ राजनीतिक नेता और महापुरुषों की ही आत्मकथाएँ मिलती थीं लेकिन अब साहित्यिकों ने भी अपनी आत्मकथाएँ लिखना शुरू कर दिया है, यह हर्ष की बात है। कम से कम नए साहित्यिकों के लिए, हमारी सम्मति में, जितना पथ-प्रदर्शन ये आत्मकथाएँ कर सकती हैं, उतना बड़ाचिह्न ही और किसी उपय से हो सके। हिन्दी में बाबू

श्यामसुन्दरदास और महापति, राधा के बाद पुस्तकाकार यह तीसरी साहित्यिक आत्म-कथा है।

भी बियोगी हरि ने अपने आत्मकथा में दृष्टव्यता के साथ, जो आत्मकथाएँ एक या सबसे बड़ा गुण है, अपने साहित्यिक जीवन की गतिविधि का लेखा दिया है। शली अत्यन्त सरल है और अनेक ऐसे बातें हैं, जो नए साहित्यिकों के लिए पुराने लेखकों को भी नई जान पड़ेगी। सबसे बड़ा बात यह है कि बियोगी हरिजी ने अपने साहित्यिक जीवन के विकास और निर्माण पर बड़ी सुन्दरता से काँच-बाला है और अपने इतिहास लेखकों के कार्य को सरल कर दिया है। हम हिन्दी के प्रत्येक पाठक से यह अनुरोध करते हैं कि वह इस सुन्दर आत्मकथा को अवश्य पढ़ें।

—कमलेश

शिखा

भारत में अंग्रेजी शिखा का इतिहास—
लेखक—भीषननाथ मुकर्जी। प्रकाशक—बारी एण्ड कम्पनी
पब्लिशर्स लिमिटेड। पृष्ठ संख्या ८६ मूल्य १॥)

यह पुस्तक राष्ट्रीय शिखा के इतिहास से लिखी गई है और शिखा सम्बन्धी सुधार ऐतिहासिक क्रम इसमें दिखाया गया है। कम्पनी के शासनकाल से लगा कर अद्यावधि जो शिखा सम्बन्धी सुधार हुए हैं उनका संक्षेप में पर्यवेक्षण किया गया है इसमें विभिन्न यूनी-वर्सिटो कमीशनो कमेटियो और रिपोर्टों का वर्णन है—
सर्वाथ योजना की इसमें कुछ विशेष महत्त्व दिया गया है और उसके अनुसृत चलने वाला राष्ट्रीय संस्थाओं का भी हाल है। शिखा जगत से सम्बन्ध रखने वाले लोगों के लिए यह पुस्तक विषेय उपयोगी है क्योंकि इसके कथन सन् सम्बन्ध और आकड़ों से पूर्ण किये गये हैं।

सम्पादकीय—

केन्द्रीय सरकार ने हिन्दी के प्रति कर्तव्य—

हमारे देश में अपने विधान की १०१-१२ धाराओं की राष्ट्रभाषा स्वीकार किया है और कवि आप व्यापकत्व प्रदान किया है। वह अन्य देशों की संस्कृति को बिना अपनी निजी प्रकृति के अपने आत्मसात् करेगी। आवश्यकता पड़ने पर वह अपनी शब्दावली के लिए मुख्यतया संस्कृत की सहायता ग्रहण करेगी और मौखिक ग्रन्थ भाषा से भी सामग्री लेगी। इस प्रकार वह सारे देश में भाषा में जाती है और किसी प्रान्त विशेष की नहीं रहती। इसकी सम्पन्नता प्रदा करने का प्रश्न केन्द्रीय सरकार पर ही पड़ता है। केन्द्रीय सरकार ने अपने ऊपर इस बात का भार भी ले लिया है कि वह उसे उत्तरोत्तर सम्पन्न और राज-काज के योग्य बनाती रहेगी जिससे कि वह पन्द्रह वर्ष के पूर्व ही अपना पद सहाल सके और फिर कोई उसकी अपयोग्यता के ऊपर आंगुल-निर्देश कर सके।

यद्यपि वह भार मुख्यतः केन्द्रीय सरकार पर है तथापि इस उत्तरदायित्व को पूरा करने में जनता और साहित्य-संस्थाओं—जैसे साहित्य-सम्मेलन, वर्गीय-साहित्य-परिषद् में हाथ बटाना चाहिए और सरकार को भी यह चाहिए कि वह इन सब का सहयोग प्राप्त करे जिससे कि विभिन्न प्रान्तों के लोग भी हिन्दी की समर्थ अपनी राष्ट्रभाषा कह सकें। राष्ट्र और राष्ट्र-भाषा के नाते प्रान्तीय भाव की त्यागने की सबसे पहली आवश्यकता है। राष्ट्र अपना है और राष्ट्रभाषा अपनी है। अपनी प्रान्तीय भाषाओं से वे लोग स्नेह रखते किन्तु व्यापक दित की दृष्टि से देश-व्यापक कार्यों के लिए राष्ट्रभाषा को चरखते।

विधान-परिषद् ने विधान की शब्दावली तथा ग्रन्थ पारिभाषिक शब्दावली के लिए एक ऐसी उप-समिति बनाई है जिसमें सभी प्रान्तों के लोग सम्मिलित हैं। यह एकत्रित होने में बहुत कुछ सहायक होती। हमारी सरकार का इसके अतिरिक्त और

भी कार्य है—उससे पहला कार्य यह है कि आपस की लिखा-पढ़ी के लिए सम्मेलनादि के रूप निश्चित करले और सब प्रान्तों में और विशेषकर उन प्रान्तों में जहाँ कि हिन्दी का प्राधान्य है हिन्दी में पत्र-व्यवहार आरम्भ हो जाय। कम से कम निम्नवर्ग-नगर राजकीय खजानों, विहसिवाँ आदि हिन्दी में हो छपें जिससे कि यह मालूम हो कि केन्द्रीय सरकार ने इसको अपनाया है।

सरकार विश्व-विद्यालयों को विशेष कर मुक्तगन्त मध्यप्रान्त और बिहार के विश्वविद्यालयों को आदेश दे कि वे पारस्परिक सहयोग से उच्च ज्ञान के योग्य वैज्ञानिक ग्रन्थों का निर्माण कराएँ और उनमें एक हो टक्काली शब्दावली रहे जिससे कि और विश्व-विद्यालयों के लिए भी एक आदर्श उपस्थित किया जा सके।

हिन्दी भाषा और उसके साहित्य से लोगों का परिचय बढ़ाने के लिए हिन्दी के प्रमुख ग्रन्थों के उचन से उचन टिप्पणी सहित संस्करण निकलाने। बिना साहित्य के अच्छे ज्ञान के न तो विधान परिषद् के भाषणों में साहित्य का खेगा और न अध्यापकों के दैनिक व्याख्यानो में ही। भाषा की सम्पन्नता साहित्य से ही प्राप्त होती है। इसलिए राष्ट्र साहित्य की उपेक्षा नहीं कर सकता। केन्द्रीय सरकार को हिन्दी का एक प्रामाणिक कोष भी तैयार कराना चाहिए। नागरी-प्रचारिणी का शब्द-कोष पुराना हो गया है। यह कार्य किसी एक आदमी को न सोचा जाय बल्कि साहित्य-सम्मेलन और नागरी प्रचारिणी सभा द्वारा निर्दिष्ट विद्वानों के हाथ में दिया जाय। इसके लिए कुछ सस्कृत और प्राकृत के विद्वानों का सहयोग भी रहे, क्योंकि यह हमारे प्रायः संस्कृत से अधिक सामग्री ग्रहण करेगी।

सरकार को यह चाहिए कि वह विद्वानों से मुझव धारि कि वह राष्ट्रभाषा को सम्पन्न बनाने के लिए क्या-क्या उपाय करे और उन मुझवों पर विचार कर उनको कार्य रूप में परिचित करे।

परीक्षार्थी-प्रबोध

के परीक्षार्थियों के लिए परीक्षापयोगी अपूर्व पुस्तक

प्रबोध हिन्दी-साहित्य के परीक्षार्थियों को सामयिक सहायता के लिए तय्यार की गयी है। इसमें सहाय्यमा, उत्तमा, सरस्वती, प्रभाकर, इन्दरभीषण, बी० ए० तथा एम० ए० के विषयों पर पुनः पुनः उपयोगी विषयों पर इसमें अधिकारी विद्वानों द्वारा प्रस्तुत की गयी है।

'सन्देश' मिरन्तर विद्यार्थियों और परीक्षार्थियों को सहायता करता रहा है। उसने अपने विद्यार्थियों में जो विद्यार्थियोंपयोगी निबन्ध अपने अङ्कों के द्वारा भेंट किये हैं, उनका सार लेकर तथा आवश्यक नये निबन्ध जोड़कर यह पुस्तक तय्यार की गयी है। इसकी प्रत्येक संख्या राज-राज के होतीगी। इसका मूल्य ३) मात्र है।

साहित्य-सन्देश के आह्वानों को आधे मूल्य में

कर सके यह पुस्तक दो जायगी। इस रियायत के अधिकारी वही माहक माने जायेंगे जो इस समय माहक हैं अथवा ३० सितम्बर तक ४) वार्षिक शुल्क है भेजकर माहक बन जायेंगे।

मूल्य निम्न प्रकार लिखा जायगा।

माहकों से

अन्य सज्जनों से

पेशगी प्राप्त होने पर रजिस्ट्री से भेजने वालों से (पोस्ट फ्री) १।।।)

३।)

बी० पी० से भेजने वालों से मय पोस्टेज १।।।=)

३।=)

प्रति सुरक्षित करालें

इस पुस्तक की अधिक बिकने की संभावना है अतः जो सज्जन पहले मनीआर्डर भेज देंगे उनके लिये पुस्तक सुरक्षित रखली जायगी।

इस पुस्तक के लेखों की संख्या विषय सूची इसके पीछे वाले पृष्ठ पर छपी हुई है।

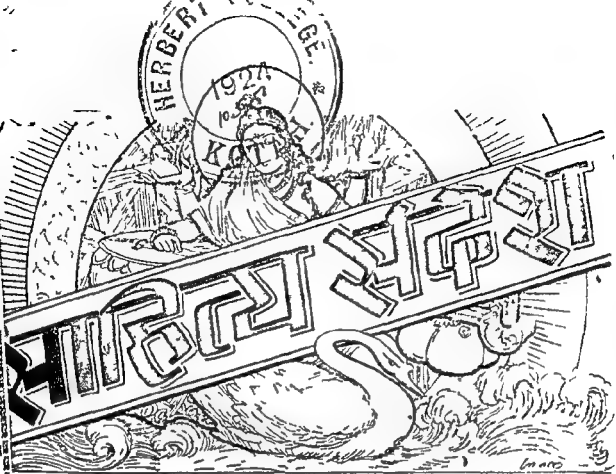
आधे मूल्य की रियायत केवल माहकों को मिलेगी। अतः ४) मूल्य भेजकर तुरंत माहक बन जायें।

नोट—माहक महोदय हर हालत में अपनी माहक संख्या अवश्य लिखें।

पता:— साहित्य सन्देश कार्यालय, आगरा।

अथवा

साहित्य-रत्न-भण्डार, आगरा।



आगरा—अप्रैल, १९५०

[अंक १०]

विषय-सूची

| | |
|---|-----|
| १—सूफी रहस्यवाद (शुक्रात्री के आधार पर) श्री कृष्णनन्दन प्रसाद अभिलाषी वी० ए० . | ३०३ |
| २—कविता में प्रकृति-वर्णन—श्री गणेशादत्त एम० ए०, साहित्य-रत्न | ३०८ |
| ३—तुलसी के गुरु—श्री कृष्णचन्द्र जैन 'विशारद' | ३२२ |
| ४—राविकालीन प्रमुख प्रवृत्तियाँ—श्री शिवकुमार बालक शुक्ल एम० ए०, वी० ए० (आनर्स) | ३२४ |
| ५—भारतेन्दु का नाट्यदर्शन—श्री कुँवर चन्द्र प्रकाश सिंहजी | ३६२ |
| ६—'गुलशन' में पन्तजी के दार्शनिक विचार—श्री रघुवंश नारायणजी | ३६० |
| ७—कृष्णायन—श्रीमती नोतिमा आगवत | ४०१ |
| ८—साहित्य परिचय | ४०२ |

हिन्दी साहित्य की नवीन पुस्तक

इस शीर्षक में हिन्दी की उन पुस्तकों की सूची दी जाती है जो हाल ही में प्रकाशित हुई हैं। इनमें से अधिकांश पुस्तकें आगरा के साहित्य-रत्न-भण्डार से मिल सकती हैं।

आलोचना

१—सिद्धान्त और समीक्षा— २॥)

कविता

२—विभावरी—श्री श्यामनन्दन प्रसाद
'किशोर' १॥)

३—नीलिमा—प्रो० गोपीशङ्कर मिश्र २)

उपन्यास

४—दुश्चरित्र—श्री मन्मथनाथ गुप्त ३॥)

५—सर्वस आर स्मरण—
कन्हैयालाल ओझा एम० ए० ५० ५॥)

कहानी

६—स्वर्ण अभिषेक—अयोध्याप्रसाद झा० १॥)

७—बाव का रंग—देवेंद्र सत्याधी ४॥)

८—देखाई बोल उठी— ३)

राजनीति

९—सरयामह और विश्व शांति—
रगनाथ दिबाकर १॥)

१०—गांधी गोता—प्रो० इन्द्र एम० ए०, २)

११—बापू की कारावास कहानी—
डा० मुरारीलाल नैपर १०)

१२—सबके बापू—हरिभाऊ कृपाशाय ॥)

१३—सुख स्मरण " " १॥)

१४—राष्ट्रपति राजेन्द्रप्रसाद—
प्रो० शिवपूजनसहाय २॥)

नाटक

१५—पारिजात मंजरी—
प्रो० देवेन्द्रनाथ शर्मा १॥)

१६—सुख किसमें—गोविन्ददास २)

१७—राम से गांधी—गोविन्ददास ४॥)

१८—ईशावास्य वृत्ति—विनोबा १)

प्रनोविद्यान

१९—चिन्ता—डा० जॉन कैनेडी १)

२०—अभ्ययन कैसे करें—
बबलू कान्होसर १)

हिन्दी साहित्य सम्मेलन प्रयाग की

प्रथमा, मध्यमा, और उत्तमा की

विवरण पत्रिकाएँ मुफ्त मँगायें

संवत् २००७ से २००६ तक की संक्षिप्त विवरण पत्रिकाएँ जो अमी-अमी हमने प्रकाशित की हैं मुफ्त मँगाने लाम उठाएँ। कृपया यह स्पष्ट लिखें कि आपको कौनसी विवरण पत्रिका चाहिए।

सम्मेलन से प्रकाशित सम्पूर्ण विवरण पत्रिका के लिए १॥) मनीआर्डर से भेजें।

हमारे यहाँ इन परीक्षाओं की समस्त पुस्तकें मिलती हैं।

साहित्य-रत्न-भण्डार, आगरा।



[११]

आगरा — अग्रत, १९५०

अङ्क १०

सूफी-रहस्यवाद

(शुवलजी के आधार पर)

श्री कृष्णनन्दनप्रसाद अभिलाषी बी०१५०

भारतीय परम्परा के अन्तर्गत 'अद्वैतवाद' या
एक आर्ष आदि (भारतीय और यूनानी) के
विचारों द्वारा दार्शनिक पद्धति पर हुआ है।
यह 'अद्वैतवाद' के मूल में दार्शनिक विद्या
। वह मनुष्य के बुद्धि-प्रमाण या तब चिन्तन या
है। यह ज्ञान-क्षेत्र की वस्तु है। भारत में तो यह
क्षेत्र से निराला और अधिकतर ज्ञान क्षेत्र में ही
। पर अरब, फारस तथा योगेश में जाकर यह
क्षेत्र के बीच मनोहर रहस्य-भावना के रूप में
ग। इसका कारण यह था कि धर्म पैगम्बरों मलों
पहली-ईसाई-इस्लाम) में शक्ति-विज्ञान या ज्ञान-
मार्ग का समावेश न था। उसमें मनुष्य की स्वाभाविक
बुद्धि या अकल का हलना था। आगे चल
कर मनों से स्पष्ट एकरूपता (जो भारत में

'देववाद' ही है) के स्थान पर प्राचीन-आर्ष-दर्शनिकों
द्वारा प्रतिपादित 'वैवादा' (Pantheism) लेने
की आवश्यकता हुई, तब वह बुद्धि द्वारा प्रसृत ज्ञान के
रूप में तो लिया नहीं जा सकता था—इसमें वह ईश्वर
द्वारा रहस्यात्मक ढङ्ग से प्रेषित ज्ञान के रूप में ही
लिया गया। उस प्रकार भारतीय अद्वैतवाद का ग्रहण
(आध्यात्मिक ज्ञानोपलब्धि का ग्रहण) रहस्यवाद के
रूप में हुआ। इस स्वरूप में पढ़कर वह धार्मिक
विश्वास में बाधक नहीं समझा गया। इसके परिणाम
स्वरूप जीवन्मा और परमात्मा के सम्बन्ध की वे ही
बातें जो, यूनान या भारत के प्राचीन दार्शनिक कह
गये थे—विलक्षण रूपकों द्वारा कुछ बुद्धि और
प्रशस्त बनाकर उनके अन्तर्गत लोग (ईसाई अन्तर्गत तथा
यूनी-यूनी) कहा करने थे। सम्प्रति और

असम्बद्धता इसलिए आवश्यक था कि तथ्यों का साक्षात्कार छाया रूपों में ही माना जाता था। इस प्रकार भावात्मक और ज्ञानात्मक रहस्यवाद का प्रयत्न न हुआ।

उपराक्त कारण से ही पाश्चात्य दृष्टि में भारतीय भक्तिमार्ग रहस्यवाद के अन्तर्गत ही दिखाई पड़ती है। 'उपनिषद्' के ज्ञान को जो कुछ पाश्चात्य लेखकों ने रहस्यवाद की कोटि में रखा है, वह उनका भ्रम या दृष्टान्ताव है। वात यह है कि उस प्राचीन काल में दार्शनिक विवेचन को व्यक्त करने की व्यवस्थित शैली नहीं मिलती थी। जगत् और उससे मूल कारण का चिन्तन कर्त्तव्य-कर्त्तों जिन तथ्य तत्त्व के पहुँचते वे उसकी व्यञ्जना के अनेक प्रकार से करते थे। जैसे आजाकल किसी गम्भीर विचारामक लेख के भीतर कोई मार्मिक स्पष्ट आज्ञाने से लेखक की प्रमोदुत्ति भावोन्मुख हो जाती है—और वह वाक्य के भावात्मक शैली का अचलम्बन करता है, उसी प्रकार उन प्राचीन ऋषियों को भी विचार करते-करते गम्भीर मार्मिक स्थर पर पहुँचने पर भावोन्मोह हो जाता था और वे अपनी उक्ति का प्रकाश रहस्यात्मक और झट्टे डङ्क से कर देते थे।

हमारे यहाँ भक्ति-मार्ग, ज्ञान-मार्ग और योगमार्ग से भिन्न है। 'भक्ति मार्ग' शुद्ध हृदय की भावना लेकर चलता है। इसी से भारतीय भक्त रहस्यवाद का अपने रास्ते का कटक समझते हैं। ज्ञान मार्ग शुद्ध-बुद्धि की स्वाभाविक निष्ठा अर्थात् चिन्तन पद्धति का आश्रय लेता है—और योग मार्ग चित्त की वृत्तियों को अनेक प्रकार के अभ्यासों द्वारा अस्वाभाविक (Abnormal) बनाकर अनेक प्रकार की अलौकिक सिद्धियों के बीच होता हुआ अन्तर्य ईश्वर तक पहुँचना चाहता है। अतः हमारे यहाँ जो रहस्यवाद पाया जाता है वह योग का साधनात्मक और नियात्मात्मक रहस्यवाद है। तन्त्र-मन्त्र, रत्नायन आदि भी साधनात्मक रहस्यवाद हैं—पर निष्प्रकोटि के। इसी साधनात्मक और नियात्मात्मक रहस्यवाद का विकास यहाँ हुआ

इसके विकास में बौद्धों ने बहुत कुछ योग दिया था। हठयोग की परम्परा बौद्धों की ही थी। मत्स्येन्द्रनाथ के शिष्य गोरलनाथ ने उसे शैव रूप दिया—इस गोरल पन्थ के अनुयायियों ने भारतीय भक्तिमार्ग में बहुत बाधा पहुँचाई थी, जल्द स्वरूप भक्ति लोगों के हृदय से निरोहित होती हुई दिखाई पड़ने लगी, दुनवी ने इसका साफ उल्लेख किया है 'गोरल जगायो योग भक्ति भगयो लोग।' अरब और फारस का भावात्मक रहस्यवाद—जिसमें हृदय की भावुकता थी—लेकर जब तुर्की हिन्दुस्तान पहुँचे तब उन्हें यही रहस्योन्मुख सम्प्रदाय मिली इसी से उन्होंने हठयोग की बातें का बड़ी उत्पत्ता के साथ अपने सम्प्रदाय में समावेश किया। शायबी आदि तुर्की कवियों की पुस्तकों में योग और रत्नायन की बहुत सी बातें मिलती हैं। अतः जिस समय वे यहाँ आए उन्हें रहस्य की प्रवृत्ति 'हठयोगियों' (साधनात्मक योग), रत्नायनियों और तानिकों (नियात्मात्मक योग—रहस्यवाद) में ही दिखा पड़ी। हठयोग की तो अशिक्षित वालों का समावेश उन्होंने अपनी साधना पद्धति में कर लिया। इन यागियों या नाथ पन्थियों की तन बातें (मुख्य बातें) सुनिश्चित और निगुण मतवाले सन्तों की अपने अनुकूल दिखाई पड़ा—(१) रहस्य की प्रवृत्ति (२) ईश्वर के करुण मन के भीतर समझना और ढूँढ़ना तथा (३) बाहरी पूजा और उपासना का त्याग।

'सुनियों की दल्हा-देला उनके मेल का जो भक्ति मार्ग निगुण पन्थ' व नाम से कबीर के समय चला उसमें भा रहस्य की प्रवृत्ति (मर्त्तों में अलौकिक ज्ञान के आरोप द्वारा सामान्य जनता की गृहल उत्पन्न करने की प्रवृत्ति) पूरी-पूरी थी। 'कबीर ने भारतीय उपनिषदों में प्रतिपादित ब्रह्म और सृष्टियों की प्रेमभावना मिलाकर जो यह प्रवृत्ति रचा ना उसमें भी इका विमला मुख्यमन नाथ तथा भीतर की मर्त्तों की पूरी चर्चा है। कबीर ने अन्तःपन्थ का यागिया के स्वान्त रथ ईश्वर का भी कर लिया। अतः 'निगुण सन्तमन' उपनिषद

ब्रह्मवाद, योगियों को स्वान्त ईश्वर-तथा सृष्टियों की प्रेमभावना-इन दोनों के समिश्रण का मूल है। प्रथम दो को, ज्ञान या अज्ञान में, सम होकर सृष्टियों के प्रेम मार्ग का एक नया और विलक्षण स्वरूप तैयार हुआ। उक्त पन्थ की वाणी जहाँ प्रेमभाव को व्यञ्जना करती है, वहाँ तो गुण ढंग पूरा पूरा रहता, पर वहाँ वह शानोन्मुली होती है, वहाँ योगियों और शुद्ध वेद-सिद्धों का रंग चढ़ा रहता है। इस न्य का दर्वा-सूरी ही रहा केवल उपासक का स्वरूप ज्ञान के निगुण परब्रह्म का भी ग्रहण कर लेने से अन्वयित हो गया। कब्र में 'माधुर्य-भाव' भी यहाँ दर्शाया जाता है—'हरि मोर विष, मैं राम तो बहुरिया।' यह सृष्टियों के प्रभाव का ही फल है।

अद्वैतवाद या ब्रह्मवाद के दो पक्ष हैं पहला है आत्मा और परमात्मा की एकता का रूप और दूसरा उस और जगत की एकता का रूप। दोनों मिलकर ब्रह्मवाद की प्रतिष्ठा करते हैं—'सर्वे सत्त्विर्द ब्रह्म' सभी गिम्हरी मतों—(यहूदी-ईसाई तथा इस्लाम की धर्म व्यवस्था तथा भक्ति मार्ग)—में जब अद्वैतवाद का ग्रहण रहस्यत्मक ढंग पर हुआ तब सृष्टियों और पुराने सिद्धि मक्तों ने उदासना के क्षेत्र में प्रथम पक्ष को ही ग्रहण किया। पर सृष्टियों ने भाव पक्ष में जाकर दूसरे पक्ष को ग्रहण किया। और प्रकृति की नाना विभूतियाँ भी उस ब्रह्म की सृष्टि का अनुभव करने लगी।" छि चण्डर—जब ईसा का १६ वीं शताब्दी में इस्लाम कविता का पुनरुत्थान योरोप के कई प्रदेशों हुआ तब उसमें ईश्वरवाद का (Panthiesm) का और जगत की एकता का भी बहुत कुछ आभास था। उस प्रकार ईसाइयों ने भी भावक्षेत्र में दूसरे पक्ष को ग्रहण किया।

उपरोक्त विवेचन के अनुसार सभी पैगम्बरी मतों में अद्वैतवाद के दो रूप हुए—एक साधनात्मक आत्मा और परमात्मा की एकता) और दूसरा भावत्मक (ब्रह्म और जगत की एकता)। इसी के

अनुसार रहस्यवाद भी दो प्रकार का होता है—(१) साधनात्मक और (२) भावत्मक। हमारे यहाँ का योग मार्ग साधनात्मक रहस्यवाद है। तंत्र और रसायन का वास्तव में त्रिधात्मक रहस्यवाद है—साधनात्मक रहस्यवाद हा है, पर निम्न शक्ति के 'भाव' रहस्यवाद की भाँति श्रेष्ठ है जैसे, भूत, प्रेत को सत्ता मानकर चलने वाला भावना ग्रहण परम पिता के रूप में एक ईश्वर की सत्ता मानकर चलने वाली भावना स्थूल रहस्यवाद का अन्तर्गत भागी। किन्तु, अद्वैतवाद या ब्रह्मवाद का लोका चलने वाला भावना सत्ता और उपासक पर रहस्यवाद का प्रतिष्ठा होता है।" सत्यवाद का लोका जब भक्त की मनाहत्ता रहस्य-मार्ग हागी। तब वह अपने दृष्टि का जगत् के नाना रूपों का सहार उस परब्रह्म-सत्ता की आर ल जाता हुआ जान पड़ेगा। वह अपने हुए पूर्ण में, सुन्दर मेघ-माना में, निम्नरे हुए चन्द्र चिह्न में, शशु के श्वेत आनन में उसी सौन्दर्य का, गम्भीर मेघ-गर्जन में बिजली की चटक में, भूकम्प आदि प्राकृतिक विप्लवों में उसके शीत-मूर्ति का, संसार के समान्य चीजों, परोपकारियों और त्यागियों में उसका शौन-शक्ति आदि का साक्षात्कार करता है। इस प्रकार अवतारवाद का मूल भी रहस्य भावना ही टबता है।

गीता के दशवें अध्याय में—सर्वद का भावात्मक प्रयासों पर निरूपण है। वहाँ भगवान ने अपनी विभूतियों का जो वर्णन किया है, वह अत्यन्त रहस्यपूर्ण है। पर अवतार के निरूपण रूप में ग्रहित होने पर, राम-कृष्ण के व्यक्त ईश्वर विष्णु के अवतार स्थिर होने पर, रहस्य दश की एक प्रकार से समाप्त हो गई। फिर राम और कृष्ण का ईश्वर के रूप में ग्रहण व्यक्तिगत रहस्य-भावना के रूप में नहीं रह गया। वह समस्त जन-समाज के धार्मिक विश्वास का एक अंग हो गया। इसी व्यक्त-जगत के बीच प्रकाशित राम-कृष्ण लीला भक्तों के भाव-द्रेक का विषय हुई। अतः राम-कृष्णोपासकों का भक्ति रहस्यवाद की बात में नहीं आती है। पर श्रीमद्भागवत का उपरान्त

रूप-भक्ति का जो रूप प्राप्त हुआ उससे रहस्य भावना की गुंजाइश हुई। भक्तों की दृष्टि से जब धरे धारे रूपों का लोच-समझी रूप इतने जग्य और वे प्रेम मूर्त-भाव रह गए, तब उनकी माया एकात्मिक हो चली। गोपियों का प्रेम जिस प्रकार एकान्त और रूप माधुर्य मात्र पर आश्रित था। उसी प्रकार भक्तों का भी हो चला। वहाँ तक कि कुछ राम भक्तों में भगवान् के प्रति उसी रूप का प्रेम भाव (भगवान् की मियतम के रूप में ग्रहण करना) स्थान पाने लगा जिस रूप का गोपियों का कहा गया था। यही से 'माधुर्य भाव' का भी गहोरा समझना चाहिए। बड़े बड़े मन्दिरो में देवदासियों की जो प्रथा थी, उससे इस 'माधुर्य भाव' की ओर भी सहाय मिला। 'अबाल' ऐसी ही एक प्रसिद्ध भक्ति हो गई है। इस भाव की उपासना में रहस्य का समावेश अनिवार्य और स्वाभाविक है। पर भारतीय भक्ति का सामान्य-स्वरूप रहस्यात्मक न होने के कारण इस 'माधुर्य-भाव' का अधिक प्रचार नहीं हुआ।

इस 'माधुर्य-भाव' का समावेश सुफियों तथा ईसाइयों में भी हम पाते हैं। "जिस प्रकार सूरि 'हाल' की दशा में उस मायात्मक से भीतर हो भीतर मिला करते थे, उन्हीं प्रकार पुनर्ने ईसाई भक्त धावक धा' दुलरने बनकर उस दुलरे से मिलने के लिए अपने अन्तर्द्वार में, कई खदों के रख मइल तैयार किया करते थे।" सुफियों के इस 'माधुर्य-भाव' का प्रभाव कुछ कृष्ण भक्तों पर भी पड़ा। 'मीमांसा' इस पद्धति का प्रसिद्ध भक्ति हो गई है। इसके साथ ही साथ 'वैष्णव महा-ग्रन्थ' में भी सुफियों की प्रवृत्तियों का प्रभाव है, जैसे सूर। कबाल जाने गये 'हाल' की दशा में हो जाते हैं। वैसे ही महा-ग्रन्थ की मरहवी में मानवे-आसते मूछिन हो जाते हैं। कृष्ण की मुर-मूर्ति में कुछ आनन्द एकात्मिक की भी आकाशित दिव्य आनन्द प्रकाशमान ने कहा वाली के अपने रक्त में यही में कृष्ण का स्वरूप प्रेमालम्बन के रूप में लिया है। ईसाई धर्म में माधुर्य भाव की

प्रसिद्ध भक्ति 'थेरी' और सेंट थेरेसा (Therisa) का दर्शन हो गई है।

कबीरदास में जो 'रहस्यवाद' पाया जाता है, वह अधिकतर सुफियों के प्रभाव के कारण। पर कबीर पर इस्लाम के कहर 'एकेश्वरवाद' और वैश्वान्त के 'मायावाद' का कस्ता संस्कार मा पूरा-पूरा था। उनमें 'मायावाद' था, प्रतिभा थी, पर प्रकृति के प्रचार में भगवान् की कला का दर्शन करने वाली भावुकता नहीं।" इसका कारण, उनके 'निर्गुन पद' में वैश्वान्त के तत्त्ववाद और इष्टयोग, के शुद्ध सिद्धांशों का समावेश था। इसी शुद्धता ने उनके काव्य में वह माधुर्य तथा भावुकता न आने दी जो सूफी कवि जायसी में पूर्ण रूप में थी। "जायसी कवि थे और भारतवर्ष के कवि थे। भारतीय पद्धति के कवियों की दृष्टि वरुण वातों की अपेक्षा प्राकृतिक वस्तुओं और व्यापारों पर कहीं अधिक विस्तृत तथा उनके मर्मरसों पर रूपों को कहीं अधिक परखने वाली होती है।"

जायसी की भावुकता का दूसरा कारण सुफियों की भक्ति-पद्धति थी। वे सुफियों की इसी भक्ति-भावना—माधुर्यात्मक रहस्यवाद—विमर्शें हृदय का भावुकता अधिक तीव्र थी—के अनुसार कहीं तो परमात्मा की मियतम के रूप में ईश्वर तन्त्र के नाना रूपों में उस मियतम के रूप, माधुर्य की छाया देखते हैं। और कहीं धारे प्राकृतिक रूपों और व्यापारों का 'पुरुष' के समागम के हेतु प्रकृति के शृङ्गार, उत्कंठा या विरह-विकलता के रूप में अनुभव करते हैं। दूसरे प्रकार का भावना 'पद्मावत' में अधिक मिलती है। 'पद्मावत' के दृग के रहस्यवाद-पूर्ण प्रवचनों की परम्परा जायसी के पहले की है। 'मृगवना' 'मधुमालती' आदि की रचना जायसी के पहले हो चुकी थी। और उनके पंखे भी ऐसी रचनाओं का परमेश चली। कबीरदास में यह बात नहीं है। उन्हें बाहर 'पद्म' के धारण की कल्पना नहीं दिखाई देती। वे सिद्धों और योगियों के चतुष्कण्ठ में ईश्वर की ऐक्य अंतर्ध में पाने हैं—

‘मोको कहीं हूँ’ कहे मैं तो तेरे पास में ।
तामै देवता, ना मैं मनुष्य, ना वाये-कतारामें ॥’

जायसी ने जो कही-कही उसे भीतर ही बताया है ।
‘पिठ हिरदय मँद भँद न होई ।

को रे मिलाव, कहीं केहि रोई ॥’

इतना कारण सूरीमान से योग के साधनात्मक
पद (इत योग) का समावेश था ।

कबीर में जायसी का, तरङ्ग—न यह विषयों
(Imagery) की अनेक गमता है और न वह
भाङ्गता ही—वह मधुरता ही जायसी ने अपने
भावनात्मक रहस्यवाद में प्रेम से पोष देने को और से
(‘पदमावत’ में) से दिखाई है । पर कबीर में वैचित्र्य
जीव की प्रतीक स्वरूपा स्त्री की ओर से ही ।

जायसी का वियोग पद बहुत ही अज्ञात है ।
वियोग की बाला के कारण उसके अन्तर दाह के
‘कारण सारी प्रकृति ही उस अज्ञान में जगती हो जान
पकती है । देहिद रसतेन (परमात्मा) ने नागमति
(आत्मा, जीव, व्यक्ति) का वियोग कितना लोक
व्यापी है—

‘कुहुकि कुहुकि लस कोयल रोई ।
रकट भौंसु घुँघरी यन रोई ॥
जहँ जहँ ठाढ़ होई यन कामी ।
तहँ तहँ होइ घुँघरी के रामी ॥
बूँद बूँद महँ जानहु जीऊ ।
गूँजा, गूँज करे, निड पिकू ॥’

नागमती वियोगनी है अतः उसे सारी प्रकृति ही
वियोग जग जान पड़नी है । यह सामाजिक है ।
व्यक्ति अपनी भावनाओं के अनुसार ही जगत को देखा
करता है । अथवा जो व्यक्ति कि व्यक्ति की भावना हो,
उसके विचार की प्रतिछाया ही यह जगत है । इसी
मात्र का एक उदाहरण हम ‘निःशर’ के ‘द्वन्द्व गीत’
में भी पाते हैं । कवि की छाया ईश्वर से दूर है ।
साया ने दोनों के बीच अलग अलग स्थान कायम होनों
की अलग-अलग रूप दिया है । अथाव जीव ईश्वर

अंत है—‘ईश्वर अंत जीव अविनाशी’—पर कि
भी वह था— परम-पिता परमेश्वर से विमुक्त है । इत
वियोग के ही कारण कवि की प्रकृति के सारे व्यापारों
में उसी वियोग-जन्य अभाङ्गता की छाप मिलती है
जिनमें वह स्वयं बाधित है । अतः उसका वेदना फूट
पड़ता है—

‘‘तारे खेकर जलम मेघ
जोसु का पारावार लिप ।
संख्या लिप बिबाद, पुत्रारि
रूपा विरल उपहार लिप ।
हँसे कौन ! तुम्हको तजकर
ओ चला बहो दिशान बला ।
रती चली बहार, हृदय में
मैं भी हाहाकार लिप ।’’

जायसी के रहस्यवाद के विषय में शुकुबी कहते
हैं—‘‘हिन्दी के कवियों में यदि कहीं समझाव और
सुंदर अद्वैती रहस्यवाद है तो जायसी में, जिनकी
भाङ्गता बड़ी ही उषि कोट की है । पर ‘‘इस अद्वैती
रहस्यवाद के अतिरिक्त जायसी कहीं-कहीं उस रहस्य-
वाद में भी आ फँसे हैं जो वास्तविकता की दृष्टि में
‘भ्रूता रहस्यवाद है । उन्होंने स्थान-स्थान पर इतयोग
रगान गान का भी आश्रय लिया है ।’’

शुक्लना ने रहस्यवाद के तीन रूप कहे हैं—
उनमें पहला है भावोलम्ब के साधन के रूप में—
‘‘अलम्बन के यह रहस्य प्रकृति ईश्वर को कुछ ठाठ
और कुछ अज्ञात भूमि में रख कर उनका महत्व
और अलम्बता की भावना करने में—जैसे अवि-
नन्दस्य-योग कहते हैं—राम आती है । यह साधना
ईश्वर की अज्ञात या अधिक अज्ञात की ओर रत्नर
होगा उतनी ही रहस्यात्मक कही जायगी । ऐसी
भावना में कुरूप या आश्चर्य प्रधान भाव होंगे ।

दूसरा है शानोपलम्ब के साधन के रूप में—
हममें रहस्य शान-भक्त अथवा रहस्यवादा, कवि
प्रकृति के रंग-रस को लेकर लक्ष्मण-लक्ष्मी के अंतर

कविता में प्रकृति-वर्णन

श्री गणेशदास एम० ए० साहित्य-रत्न

आचार्यशुक्ल के अनुसार कविता वह साधन है जिसके द्वारा मानव का शेष सृष्टि के साथ सगामक गन्ध रचापिन होता है। जो सृष्टि के अन्तर्गत मानव और मानवतर सभी वस्तुएँ आती हैं। एक जैशसु के मानन में प्रश्न उठ सकता है कि मनुष्य के कविता में प्रकृति का वर्णन क्या अनिवार्य समझा? इस प्रश्न का समाधान आमान नहीं फिर भी निम्न निम्नित कुछ कारण हैं। सत्य है—

१—आधुनिक विज्ञान के अनुसार मनुष्य पशुओं की तरह जीवन यापन करता था और वास्तव में जिन वनवासवस्थाओं में होकर हम निरानना पड़ा उससे सा सिद्ध होता है कि यह समय इस जड़ प्रकृति का भा एक अंग था। मानव ने ज्ञानावस्था और अज्ञानावस्था दोनों में ही प्रकृति के साथ लक्ष्मी वर्ण-कीछाएँ हैं और वह। नीचाए सत्कार वय सत्कार रूप-कवि कहना में प्रगट हो उठती है।

२—इस विराट-विश्व के प्रथम प्रहर में जब मनुष्य ने अन्वि खोना वो अन्वि की प्रकृति की भाद गेतास दुआ पाया। उस एक कीदल दुआ और

और अनाजिक बिज गन्ना कर यह पाया। उसने करना चाहते हैं कि हमारी दिव्य कल्पना उस प्रसीम तक पहुँचा करती है।

और संभव है अर्थात्लब्धि के साधन के रूप में—मानव की अनेक प्रसार की अनीकिक सिद्धियाँ—प्रलय-मन आदि इसा काटि के हैं।

प्राश्न्य दृष्टि में अन्तिम रूप ही भूटा गह्यवाद। पर शुद्धी दुर्ग को भा उसा कोटि में रखते कोटि उसकी पाग्या ठक नहीं है। काव्य में निम्नपद का कुछ मूल्य है अथवा।

वह अपने का खेक न सका, हृदय का नौप टूट गया और उद्गारमयी कविता वैदिक आचार्यों में फूट निकली। मानव की मूकवाणी का प्रथम प्रशुटन कविता के रूप में हुआ, और प्रकृति के प्रति एक कीदल की भावना हुई। वास्तव में प्रकृति स्वयं ही एक उच्चकोटि की कविता है जिसकी प्रत्येक मौम मानव-हृदय में भिन्न भिन्न प्रकृति के रसों का संचार करती है।

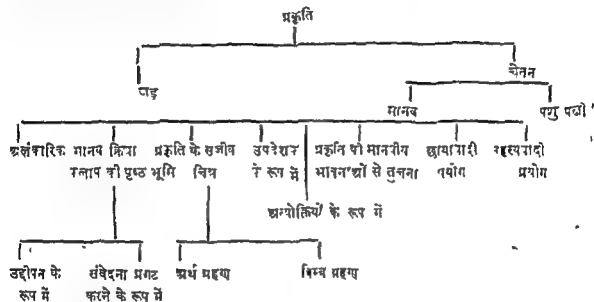
३—मानव, सभ्यता की प्राथमिक अवस्था में, प्रकृति के आधीन था। उसने हृदय में एक अर्द्धक छाया दुआ था। प्रकृति उसने लिये एक अर्द्धक अर्द्धाधिक शक्ति के रूप में प्रगट हुई। मानव परिस्थिति के कारण नत मस्तक हुआ और प्रकृति में देवत्व की स्थापना कर बैठा। उसी अनीकिक शक्ति में उसे विरवान था और अन्वि का उद्गार मनुष्य कीन और नगण्य समझता था। प्रकृति उसने लिये जीवन-दायिनी प्रमुख शक्ति थी। इन देवी तथा परोप-काशी भावना के कारण मनुष्य ने कृतज्ञता के गान गाये। समर्पन के शब्दों में "मादिय, कविता और विज्ञान प्रकृति देवी के चरन में मनुष्य की अन्वि-लब्धि है।"

४—मनुष्य सौन्दर्य का उपासक है क्योंकि इससे उसे आनन्द प्राप्त होता है और आनन्द ही उसके जीवन का उद्देश्य है। प्रकृति अपने में पूर्ण है। अपने सौन्दर्य के लिए पड़ा है। उसके मानवी सौन्दर्य के उद्देश्य के लिये प्रकृति से अपना प्रा का संकलन किया। प्रकृति से सौन्दर्य की नई स्वर भी लिये, संगीत का चरित्रों (म र ग म) दूसरे प्रमाण है। यद चरित्रों मय मोरगाय, अज और कोयल से ली गई है।

५—प्रकृति मानव हृदय का दर्पण है, उसकी हृदय गत भावनाओं का प्रति रूप है। मानव के हृदय में दुर्गर अमृतर भावनाएँ हैं, प्राणों में ओष और

माधुर्य का योग है। उसमें जिस प्रकार दो विरोधी भावों का जैसे-हर्ष विषाद, आकर्षण विकर्षण, सुख-दुःख और दया मोह आदि का अजस्र स्रोत बहता रहता है उसी प्रकार प्रकृति में भी सुन्दर असुन्दर और सौम्य

तथा विरल रूप रहते हैं। मानव ने इस एक रूपता को पहचाना और उनका वर्णन करके मगोमता का परिचय दिया।



प्रकृति जड़ और चेतन दो भागों में विभक्त है और दोनों भागों का ही विरल वर्णन कविता में देखने को मिलता है। जड़ प्रकृति युग युगान्तर से मनुष्य के आकर्षण का रूप रही है और उसका वर्णन भी भिन्न भिन्न प्रकार से हुआ है।

अलंकारिक—संस्कृत और हिन्दी काव्य में अलंकारिक ढंग को बहुत अपनाया है। इस अलंकारिक वर्णन में सादृश्य को अधिक लिया गया है। इसके अन्तर्गत उपमा रूपक उल्लेख और प्रतिशयोक्ति आदि अलङ्कार आते हैं। वास्तव में इस प्रकार के वर्णन का उद्देश्य विषय का आँखों से सम्मुख चित्र उपस्थित करना है किन्तु बाद में अति ने इसको एक मजाक बना दिया और ऐसी ऐसी उपमाएँ दी जाने लगी जिनमें मानसिक व्यायाम करना पड़ता था। तुलसी की अलङ्कार योजना देखिये—

नील-सरोरुह, नीलमनि, नील नीरधर श्याम ।
ताजिहिं तनुशोभा निरखि, कीटि फोटि शतकाम ॥

पृष्ठभूमि के रूप में—प्रकृतिक वाक्यों में पापों के क्रिया कलाप के अनुकूल पृष्ठभूमि देने की आवश्यकता होती है, इस कारण प्रकृति का वर्णन भी इस प्रकार से किया जाता है कि वह उनके क्रिया कलाप में प्रवेश करे और वातावरण उस कथा के विषय के अनुकूल हो जाय। इससे क्रियाकलाप, भाव एवं विचार को समझने में सहायता मिलती है।

✓ ठौर ठौर अनेक अन्धर-मूप है,
जो सुसंवत के निदर्शन रूप है।
राघवों की इन्द्र मैत्री के बड़े,
वेदियों के साथ सासी से पड़े।

सूर ने रास क्रीड़ाओं के लिए चन्द्र, ज्योत्स्ना, अमुना पुलिन का बहुत ही सुन्दर वर्णन किया है। ऐसे वर्णन उद्दीपन के अन्तर्गत आते हैं, पद-मनुष्य वर्णन की परम्परा उद्दीपन के ही कारण चली।

इसके साथ ही प्रकृति का संवेदनात्मक रूप है। प्रकृति भी मानव की प्रवृत्तता में प्रगट होती

मुख में झुली दिखाई देती है। सर्वदेनामक
वर्णनों में भारतीय और दूर दूर तक फैले हैं।

देखियत काश्मिरी अति कारी
पक्षि, पक्षि! आय हरि सौं
ज्यों आई दिवह जुर-जारा।

प्रकृति के सजीव विग्रह—प्रकृति का चित्रण
उदीपन के दृष्टि से न होकर जब आलम्बन की दृष्टि से
किया जाता है तो उसका वास्तविक चित्र उद्घाटन
पड़ता है। भारतीय काव्य में ये दो प्रकार से वर्णन
किये गये हैं। अर्धपरिपूर्ण और विग्रह पर्यन्त। संस्कृत
साहित्य में कालिदास और भक्तभूति प्रकृति-वर्णन
के लक्ष्य आते हैं। हिन्दी साहित्य में दूर और तुलसी
ने संश्लिष्ट योजना की है मगर शैतिलालीन, बहिर्दृश्य
पूर्ण उपलब्धि नहीं हुये। लक्ष्मी बोली में इसका वास्तव
भीतर पाठक से होता है।

अर्ध, पर्याय में केवल वस्तुओं के नाम गिना दिये
जाते हैं। चित्र उपरिष्ठत नहीं किया जाता।

तल लालोचन तमाल ताल हिंसाज मनोहर।
मंजुल बजुल लङ्कल वजुल कुल केरि नारियर।
पेला कलित क्षीरग धन पुंगीफल साई।
सारी शुक्ल कलतपच कोकिल अविभांही।

अपरोक्ष वर्णन में पला, लयग और पुंगीफल का
विहार के वृक्षों में होना प्रसंगिक है। फिर भी वृक्षों ने
उनका वर्णन किया है जो ठीक नहीं है। ऐसे वर्णनों
में अर्थ, रचना को देखकर वर्णन करना चाहिये।

विग्रह मुक्त में प्रकृति का चित्र नैत्रों के सामने
उपरिष्ठत किया जाता है केवल नाम नहीं गिनाये
जाते। वृक्ष प्रकृति के निरगन्ध सुन्दर और उल्लास
का चित्रण करता है।

बार बार की बारबार फिरछें
खेल रही हैं लल बल में।
रख्यद आदित्य बिंदी हुई है,
अबकि और अन्धकार लल में ॥

पुस्तक प्रगट करती है; धरती,
हरित वृक्षों की नीकों में।
मानो भूम रहे है तरु भी,
मन्द पवन के खेचों से ॥

सौन्दर्य वर्णन के साथ प्रकृति के विहंगम भयङ्कर
रूप को देखिये—

पञ्चभूत का अर्थ मिमण,
शांति के सकल निपात।
दरका खेकर समर शक्तिवों,
आज नहीं क्यों खोया प्राय ॥

× × ×
पंखरी घरा, धपकती उवाला,
उवालासुखियों के निरवास।
और अक्षित क्रमशः उसके,
अवयव का होता था प्राय ॥

उपदेशक के रूप में—प्रकृति और मानव में
अधिक साम्यत्व है इसलिये प्रकृति के भिन्न भिन्न
दृश्यों को लेकर उनसे वृक्षों ने उपदेश ग्रहण किये हैं
अथवा उनका उपयोग दृष्टान्त-निरूपण के लिये किया
है। इस प्रकार के वर्णनों के विषय में आलोचन एवं
मन नहीं है कुछ उद्देश्य नहीं समझते और कुछ
उद्देश्य समझते हैं। तुलसी जैसे उच्चरीति के
वृक्षों ने ऐसे वर्णन किये हैं—

दासिन दमरि रह्यो चल मांसी,
रत्न की प्रीति यया। यर नां।

तुलसी का शाब्द वर्णन दृष्टान्त-निरूपण के
लिये देखिये—

पूले कमल सोह धर कैसे,
निर्गुन अक्षर गुन भये जैसे ॥

× × ×
चक्रवाक मन दुष्ट निशि देखी,
अभि दुर्जन पर सम्यति देखी ॥
अन्योक्ति के रूप में—अन्योक्ति पद्यों ने
वाक्य में अपना विशेष स्थान बना लिया है जैसे

तो अथोक्ति अलङ्कार के अन्तर्गत आती है परन्तु किसी विशेष क ऊपर रख कर वही दुःख उक्ति से हम दूसरा ही अर्थ लगाते हैं इस कारण इस प्रकार के प्रयोगों को पृथक् रचान देना ही ठीक है।
देनदयालुगिरि की अन्याक्तियों साहित्य चित्र में विशेष स्थान प्राप्त कर चुका है—

रम्भा । भूमत हो कहा, थोरे हो दिन होत ।
तुमस कहत है गये, अरु हों है इहि खेत ॥
अरु हों है इहि खेत, मूल लघु शापा हीने ।
साहू पै भज रहे दाठि, तुम पै प्रति दीने ॥
बरने 'दानदयाल' हम लखि होत अपन्या ।
एक जन्म के लाग, कहा झुक भूमत रम्भा ।

प्रकृति की मानवा भावनाओं से तुलना—प्रकृति के मित भित दृश्यों को देख कर उनका मानवा भावनाओं से तुलना करना ही इसका उद्देश्य है। इसके विरुद्ध आधुनिक कविता में मानव की हृदयगत भावनाओं का प्रकृति में आराप किया जाता है। प्रथम में प्रकृति, वर्णन मुख्य है और द्वितीय में मानवा भावनाओं का वर्णन ही मुख्य है। तुलना और सर में देस बयन मिलते हैं।

दादुर धुनि चहुँ ओर सुहाई,
वेद पड़ि जनु बहु समुदाई ।

छायावादी प्रयोग—छायावाद में प्रकृति वर्णन कई प्रकार से होता है, और वह एक अलग लेख का विषय है। मुख्यतः उसमें नारी का आरोप, मानव भावनाओं का आराप तथा अक्षरों का किया चलापों को देखा है। कुछ आलोचक 'ब्रह्म' के किया चलापों को देखना' रहस्यवाद के अन्तर्गत रखते हैं। क्योंकि रहस्यवाद के लिये सम्पूर्ण सृष्टि, ब्रह्म-मय हो जाती है, प्रकृति उसकी आर्त्ता से ओझल हो जाती है और स्वयं प्रकृति ब्रह्म-मय अथवा ब्रह्म रूप हो जाती है।

छायावादी प्रयोग देखिए—
मंझा, झुकी, गर्जन है बिजली है नीरद माला ।
पाकर शून्य हृदय को खनने आ डेरा डाला ॥
इस प्रेमभा, बिजली और नीरदमाला हृदय की भिन्न कालिदास-वर्णन हैं ।
समझते थे कि

नारी का आरोप—धीवी विभावरी जागरी ।
अँवर पनघट डुबा रही—
चारा घट उपा नागरी ॥

रहस्यवादी प्रयोग—प्रकृति के माध्यम द्वारा आत्मा का परमात्मा के साथ मिलन होता है। मानव को इस पथ में कई अवस्थाएँ आती हैं, वह जिज्ञासु के रूप में उठता है—

महानील इस परम व्योम में,
अंतराल में ज्योतिर्मान ।
महानचक्र और विद्युत्कण,
किधका करत हैं सन्धान ॥

× + ×
हे विराट ! हे विरभदेव ! तुम,
कुछ हो ऐसा होता मान ।
मैं वीर गंभीर धीर स्वर सुनत,
यहाँ कर रहा सागर गान ॥

प्रकृति वर्णन के अन्तर्गत मानव का स्वाभाविक मुद्राभा तथा वाद-वर्णन भी आता है। मुद्राभा के अंकन के बिना भाव की अभिव्यक्ति कुछ छाय हो जाती है, क्योंकि उसमें मूलतः नहीं रहता—राम पता से बधा होकर आता है, नाका का साँस पूछन का नहीं होता, विरम्य विन्दु होकर देलत है—

झुका कर सर प्रथम, फिर टक लगा कर ।
निरखत पार्वी स थे भृत्य आकर ॥
पशु पावनी का वर्णन भी एक आवश्यक अंग है, प्रकृति उनके बिना अपूर्ण है और वास्तव में वही उसके सन्ने साथी है।

हन योहनि में दल रीझनि को वसि ।
जावन जार मरोर बचावै ॥
गिर गूँज के सग उपद्र भरणो,
भयकारी धुनी पनघोर मचावै ।
कहूँ कुञ्जर सों रुँदि कुन्दरुकी,
कुचली निज मौठिन का दरसावै ।
तिनसा कहूँ सीतल और कसाय,
छुड़े रस-गाथ कहूँ छिति छावै ॥

तुलसी के गुरु

श्री फूलचन्द जैन 'निराकर'

हमारे हिंदी साहित्याकाश के चमकते हुए चंद्रमा अतुलसी के गुरु के बारे में मिश्रबन्धुओं ने अपने "इन्दा नवरत्न" के पृष्ठ ६३ पर लिखा है कि "इनके गुरु नरसिंहदास थे"।

माननीय प० रामनरेशजी त्रिपाठी ने भी अपनी रामचरितमानस की टीका की भूमिका के पृष्ठ ८ और ९ पर इनके गुरु की नरसिंहदास हो बताया है।

प० स्व० आचार्य शुक्लजी अपने हिन्दी साहित्य के पृष्ठ १२५ पर लिखते हैं कि रामानन्दजी के शिष्य परम्परागुमार देखें तो भी तुलसीदास के गुरु का नाम नरहरीनन्द और नरहरीनन्द के गुरु का नाम अनन्तानन्द असंगत ठरता है। फिर आप अपने उसा इतिहास के पृष्ठ १२७ पर लिखते हैं कि बाबा नरहरिदास ने उसे (तुलसीदासजी) अपने द्वार रख लिया और शिष्य दीक्षा दी इन्हीं गुरु से गोस्वामीजी राम कथा सुना करते थे। इन्हीं अपने गुरु बाबा नरसिंहदास के साथ गोस्वामीजी काशी में आकर पंचगङ्गा पाठ कर स्वामी रामानन्दजी के स्थान पर रहने लगे। यहाँ एक परम विद्वान् महात्मा रोष सनातनजी रहते थे जिन्होंने तुलसी को वेद वेदाङ्ग, दशम, इतिहास, पुराण आदि में प्रवीण कर दिया।

परन्तु बाबूट बलदेवप्रसादजी मिश्र एम० ए०, एल० एल० बी०, डी० लिट् ने अपने दर्शन के पृष्ठ ५ के अन्तिम पैरेग्राफ में लिखा है कि कुछ लोगों का कहना है कि गोस्वामीजी को बचपन में यह शिष्य स्वयं शङ्कर भगवान ने नरहरीनन्द द्वारा दिलाई थी। (मूल गलाई चरित)

बहुमन यह है कि महात्मा नरसिंहदास ने उन्हें शिष्य दीक्षा दी थी फिर उन्हीं पुस्तक के पृष्ठ ६ पर लिखा है कि किसी मनुष्य ने ही सुकर क्षेत्र में गोस्वामीजी को रामकथा बारम्बार सुनाई थी क्योंकि

"मैं पुनि निज गुरु सन सुनी कथा सु सुकरखेत" में निज शब्द गोस्वामीजी के गुरु को जगद गुरु शङ्कर से प्रयुक्त कर रहा है और बहुत सम्भव है कि वह "निज गुरु" स्वामी नरहरिदास, नरहरिदास या नरसिंहजी हो परन्तु हमारी समझ में गोस्वामीजी ने किसी अनित्य मय के बदले एक नित्य व्यक्ति को ही सच्चा गुरु माना है। "बन्दे बाप में मय नित्य गुरु शङ्कर रूपिणम्", का "नित्य" शब्द यही सचेत कर रहा है, नरहरिदास की अनुपस्थिति में भी गोस्वामीजी गुरुपदार्ज से अपने विलोचन आजने की बात लिखते हैं। उन्होंने शरद्वतया नरहरिदासजी या और किसी नामपारी व्यक्ति को अपना गुरु स्वीकार भी नहीं किया है। रामचरितमानस में केवल एक जगह "बन्दी गुरु पद कज्ज कृपा सिन्धु नर रूप हरि" लिखा हुआ मिलता है जिससे नरहरिदास का नाम ज्वलित हो रहा है परन्तु इस पंक्ति का "हरि" पाठ भी सदिग्ध ही कहा जाता है क्योंकि एक तो ठठ स्थान के सब छोटी-छोटी के क्रम के अनुसार "निकर" के साथ "हर" का तुक होना चाहिए न कि "हरि" का और दूसरे भावार्थ कुञ्ज में रखा हुई बालकाश्रम का प्राचान प्रति में कहा जाता है, "हर" पाठ ही या जा पीछे से इत्ताल लगाकर "हरि" के रूप में परिवर्तित किया गया है। (आग बल इस सम्बन्ध का मूल पला गायब हो गया है देखिए माताप्रसादजी का तुलसी सदर्भ)

इन सब बातों से विदित होता है, कि रामकथा की महिमा के प्रथम प्रचारक के नाते भगवान् शङ्कर ही को गोस्वामीजी अपना वास्तविक गुरु मान रहे हैं। यद्यपि उन्होंने अपने बाह्यपाल के उपदेशक को भी उस अनमोल शिष्य ही के नाते 'नि' का आदर दे दिया है।

से भारत में उस शिक्षा को जो विधि चली आती थी, वह विपटित कर दी गयी थी। अँगरेजी शासन के सूत्रधारों ने अपने साम्राज्य के हित के लिए ही इस प्राचीन शिक्षा-विधि को बदलकर उसके स्थान पर अँगरेजी का शिक्षा के प्रचार और प्रसार का व्यापक उद्योग किया था। माध्यमिक से लगाकर उस शिक्षा तक सरकारी माध्यम अँगरेजी भाषा ही बना दी गयी थी, जिसका उद्देश्य हिन्दु सभ्यता और संस्कृति का उन्मूलन और उसके स्थान पर देश में पाश्चात्य-सभ्यता और संस्कृति की प्रतिष्ठा करना था। अतएव इस समय का शिक्षित समाज अँगरेजी शिक्षा की परम्परा में पतने के कारण धीरे-धीरे अपने साहित्य, सभ्यता और संस्कृति से विमुख होता जा रहा था। इस वर्ग का राष्ट्र की उन्नतिमें जो परम्परा में दौड़ित करना, वर्तमान की विषम समस्याओं और देश के क्लेशों का उन्हें परिचय एवं अनुभव कराना, तथा मनुष्य के नव निर्माण के लिए उन्हें अवसर करना भारतेन्दु के सामने साहित्य के द्वारा जीवन की इन आवश्यकताओं की पूर्ति का प्रश्न था। भारतेन्दुजी ने अपनी यात्राओं के बाद अनुभव किया था कि बंगाल में नाटक और रङ्ग-मञ्च उपलब्धपूर्वक यह कार्य सम्पादन कर रहे हैं। अतएव उन्होंने बड़े उत्साह से हिन्दी में नाटक-प्रणयन का भीगणेश किया। भारतेन्दुजी ने स्वयम् अपने नाटक नामक निबन्ध में समाज संस्कार और देश-व्यसलता की नाटक रचना के मुख्य उद्देश्यों में गिनाया है, जो भारतेन्दु नाट्यादर्श—वेद स्वरूप की सामंतीयक बनाना—के अनुकूल ही है। समाज संस्कार और देश-व्यसलता का यह उद्देश्य जनता तक नाटक द्वारा जिस सरलता से पहुँचाया जा सकता है, उतना अन्य किसी साहित्यिक माध्यम द्वारा नहीं। नाटक शिक्षित ही नहीं, अशिक्षित वर्गों की भी प्रभावित कर सकता है। दूर-दक्कन की इस प्रभुविष्णु का अनुभव भी भारतेन्दुजी ने किया। कालिदास की तरह भारतेन्दुजी भी यह अच्छी तरह से समझते थे कि नाटक ही एक ऐसा साधन है जो

विभिन्न कवि रत्नने बड़े व्यक्तियों का समान रूप से मनोरञ्जन कर सकता है—
'नाट्य' मित्र सचेर्जनस्य बहुधाप्येकं समाराधनम्।'

देश और समाज के हित के अतिरिक्त हिन्दी साहित्य ने नव निर्माण की भी समस्या थी। हिन्दी साहित्य इस समय रोति काल की कृद्विपी में जकड़ा होने के कारण एकलौ और निर्जीव था। उसमें और सब कुछ होते हुए भी नाटक नहीं थे और गद्य फोर्ट-विजियम कालेज में पलकर तथा राजा लक्ष्मणसिंह तथा शिवप्रसाद 'सितारे हिन्द' की लेखनी का अत्यन्त पाकर भी अभी तक अद्भुत-विकसित और अनिश्चित दशा में था। नाटक रचना द्वारा भारतेन्दु ने अपनी प्यारी हिन्दी के इन सब अभावों की एक साथ पूर्ति की। नाट्य साहित्य की परम्परा का भी धूमधाम से अन्वेषण प्रवाह बह खला, और 'हिन्दी नयी चाल में दली।' भूषण के लगभग वेद से वर्ष पश्चात् हिन्दी साहित्य पुनः राष्ट्रीय-चेतना के जीवन-स्वन्दनों से पुलकित और जागृत हो उठा। हिन्दी के स्थान पर उर्दू को राष्ट्र-भाषा के रूप में प्रतिष्ठित करने का जो पक्षबन्ध चल रहा था भारतेन्दु और उनके सहयोगियों के नाटकों के प्रचार से वह भी उस समय विफल हो गया। और भारत की प्रकृत राष्ट्र-भाषा हिन्दी की विजयिनी प्रतिमा का उत्कर्ष पुनः जन जीवन का अन्वकार दूर करने में समर्थ हुआ। इस प्रकार हम देखते हैं कि भारतेन्दु की साहित्य-साधना के मूल में राष्ट्र के सर्वोदय की कामना निहित थी। अनेक उनके नाटकों से ही भाषा साहित्य, समाज और राष्ट्र सबका बहुमुखी हित था।

भारतेन्दु एक नवीन नाट्यदर्श की प्रतिष्ठा करना चाहते थे जिसमें प्राचीन और नवीन अर्थात् पूर्वी और पश्चिमी नाट्य-धर्म का समन्वय हो। उन्होंने अपने 'नाटक' नामक निबन्ध में लिखा है—'प्राचीन काल

० नाटकों का प्रचार एक कारण तो माना जा सकता है, सम्पूर्ण कारण नहीं। —सं०

अभिनयादि के सम्बन्ध में तात्कालिक कवि लोगों का और दशक मण्डला की त्रिंश प्रकारावृत्ति था, वे लोग तदनुसार ॥ नाटकादि दृश्य-वाच्य-रचना करने सामाजिक लोगों का चित्त-विनाशन कर गये हैं, किन्तु इस जाल के कवि तथा सामाजिक लोगों का कवि उस जाल की अपेक्षा अनन्तशय में विलक्षण है, इससे सम्प्रति प्राचीन मत अलम्बन करके नाटक आदि जिस समय में जैसे सहृदय जन्म-ग्रहण करें और देशीय गति-नीति का प्रगट चित्र रूप से चलाता रहे उस समय में उक्त सहृदय गण के अन्तःकरण की वृत्ति और सामाजिक रति पद्धति इन दोनों विषयों की समीचीन समालोचना कर नाटकादि दृश्य-वाच्य प्रणयन करना योग्य है। नाटकादि दृश्य-वाच्य प्रणयन करना यह आवश्यक नहीं है, क्योंकि जहाँ सब प्राचीन रीति व पद्धति आधुनिक सामाजिक लोगों की मतपोषिका होगी, वह सब अवश्य ग्रहण होगी। नाट्य-नला-पीछान दिखलाने को देश काल और पात्र गण के प्रति विशेष रूप से दृष्टि रखनी चाहिए। इस अवतरण में सबसे पहले ध्यान इस बात पर जाता है कि भारतेन्दु कथन नव्यता के लिए नवीन को आग्रह नहीं कर रहे थे, उनकी दृष्टि अपने समय के समाज और उसकी बलता हुई मिलतृष्ण कवि पर थी, साथ ही वे अपने नाटकों में 'प्राचीन समस्त रति ही परित्याग' करने के पक्ष में भी नहीं थे। वे 'देश-काल और पात्र गण के प्रति विशेष रूप से दृष्टि' रखते हुए एक मध्यम भाग की लोच में थे। भारतीय साहित्य में पहले पहले भारतेन्दु के द्वारा ही आगताय और योगेयाय नाट्य कलाओं के सम्बन्ध का यह सज्जन-उत्पन्न हुआ था। इस समय का बंगला नाटक अपनी प्राचीन नाट्य-परम्परा में सबल, विविध, हो गया था, और उसमें आरजी का अध्यानुकरण चल रहा था।

इस नवीन नाट्यप्रणय की स्थापना के लिये भारतेन्दु ने जिस कोशिल का प्रयत्न किया, वह उनके नाटकों के विषय भेद और स्वरूप पर दृष्टि टालने से प्रकट हो जाता है। उनके नाटक मौलिक और अनु-

दित दोनों प्रकार के हैं। अनुवाद के लिये नाटक-ग्रन्थों के चुनाव में भी भारतेन्दुजी ने नवीन नाट्यादर्श की स्थापना का अपना लक्ष्य सदैव सम्मुख रखा। निम्न सस्कृत नाटकों का उन्होंने अनुवाद किया है वे सरहट, नाट्य साहित्य व इतिहास के विभिन्न युगों का प्रतिनिधि रचनाएँ हैं। वास्तविक स्थिति यह है कि नवीन नाट्यादर्श का स्थापना के लिए भारतीय प्राचीन शैलियों से सम्यक् परिचय कराने की आवश्यकता थी। इसी दृष्टिकोण से भारतेन्दुजी सस्कृत नाटकों के अनुवाद में प्रवृत्त हुए। व शैलियों को हृदयगम कर के नयी स्थापना के लिए भूमि तैयार करना चाहते थे। सस्कृत नाटकों के विद्याल इतिहास में वे कालिदास से आरम्भ करते। किन्तु सस्कृत का सर्व प्रसिद्ध नाटकनार कलिदास की शकुन्तला का अनुवाद युग लक्ष्मण-लिह कर ही चुक गये। अब भारतेन्दुजी ने इस की रत्नावली नाटिका का अनुवाद किया क्योंकि उनके मत से शकुन्तला के विवाह और सब नाटकों में रत्नावली नाटिका बहुत अच्छी और पढ़ने वाली को आनन्द देने वाली है " " । रत्नावली का स्थान सस्कृत साहित्य में बहुत ऊँचा है। इसने बाद उन्होंने 'मुद्राराक्षस' का अनुवाद किया। इसकी शैली रत्नावली और शकुन्तला की तरह कोमल और मुकुमार नहीं अपितु आज, तेज, और पीरूप से मण्डित है। तत्पश्चात् उन्होंने अपने को वाल्मीकि, मयभूति और भर्तृहरिश्चन्द्र का अवतार मानने वाले कनिराज राजशेखर की कृति 'कर्ममञ्जरी' का हिन्दी अनुवाद किया। कर्पूर मञ्जरी एक सटक है, प्राकृत भाषा में लिखी गई नाटिका जिसमें प्रवेशक और विष्कम्भक न हो सटक कहलाती है। सटकों में कर्पूर मञ्जरी सर्व भेद है, काञ्चनाचार्य कृत पञ्चस्य विषय व्यापक का भी अनुवाद उन्होंने किया। जो पात्र रहित एककी रूपक की व्यायोग कहते हैं जिसमें एक ॥ दिन की कथा में बुद्ध का निदर्शन होता है। इसने बाद उन्होंने कृष्ण मिश्र कृत प्रबोध-चन्द्रोदय नाटक के तीसरे अङ्क का अनुवाद किया जिसका नाम पाण्डित-निन्दन रखा।

अनुवाद इतना सुन्दर हुआ है कि वह अपने में पूर्ण एक मौलिक पन्नाही नाटक प्रतीत होता है। कृष्ण मिश्र का प्रवेश-चन्द्रोदय संस्कृत में प्रतीक नाटकों की परम्परा का प्रसंग है। बौद्ध-जान में भी यह प्रतीक नाटकों का प्रवेश विद्यमान थी, किन्तु वह ज्ञानान्तर में हूट गयी थी जिसे कृष्ण मिश्र ने पुनर्जीवित किया। प्रतीक नाटकों में पाप अमूर्त पदार्थों के प्रतीक होते हैं उनमें शक्ति, कदम्बा, भट्ठा, मक्ति आदि मानवीय वृत्तियों और भावनाओं की पक्षों का रूप दिया जाता है। कृष्ण मिश्र का प्रवेश-चन्द्रोदय प्राचीन हिन्दी कविता में भी लोकप्रिय हुआ था और तब तक इनके अनुवाद अपना सामान्यवाद मक्ति काल तथा रविवारात्त में हुए थे।

संस्कृत से अनुवाद के लिए जुने ग्रन्थों की शैली और रूप में विविधता है। इनके द्वारा वर्णित संस्कृत साहित्य की विभिन्न सुगंधों की प्रतिनिधि रचनाओं की भारतेन्दु हिन्दी की मेट करना चाहते थे; वहाँ वे दृश्य-काव्य के अनेक मेशोरमेशों का प्रतिनिधित्व करने वाली रचनाएँ भी हिन्दी में लाना चाहते थे। संस्कृत में नाटक दृश्य-काव्य की एक उपजाति मान है। दृश्य-काव्य के दो भेद हैं, रूपक और उपरूपक। इनके भी अन्तर: दस और अठारह भेद माने गये हैं। रूपक के दस भेदों में प्रधान और सर्वाधिक लोकप्रिय नाटक, प्रकरण, भाग, व्यायोग और प्रहसन है। और उपरूपकों में नाटिका और सट्टक ही अधिक लोकप्रिय रहे हैं। मुद्राराक्षस और वनछाप विजय के रूप में रूपक के दो प्रमुख भेद नाटक और व्यायोग हिन्दी में आ गये तथा रत्नावली और कपूर मखरी के अनुवादों के रूप में उपरूपकों में प्रमुख नाटिका और सट्टक भी। संस्कृत नाटक के प्रधान रस वीर और शृङ्गार हैं, अन्य रस गौर माने गये हैं। मुद्राराक्षस और वनछाप विजय मास्वती और आरमटी वृत्ति वाली वीर रस की रचनाएँ हैं, जिनके नायक चाणक्य, चन्द्रगुप्त और अर्जुन वीर शान्त और वीरराक्षस हैं। रत्नावली और

कपूर मज्जन वैशिशि वृत्ति बहुलाश्रयारम्भ की वृत्ति है जिनके नायक उदयन और कुमार चन्द्रपाल वीरा धीमनित हैं। वनछाप-विजय रूपक का एक अद्भुत वाला सबसे छाया रूप है और मुद्राराक्षस सात अद्भुत वाला उसका एक सबसे बड़ा भेद। पातदट विदम्बन का प्रावसाद्वय शान्त है। साथ ही यह भी ध्यान में रखना चाह्य है कि मुद्राराक्षस, वनछाप-विजय प्रवेश चन्द्रोदय, राजनी आदि के अनुवाद संस्कृत में हुए हैं और कपूर-मज्जा का प्रावृत्त से। इस प्रकार संस्कृत और प्रावृत्त दोनों का नाट्य रत्ता के आदर्श रूप का परिचय हिन्दी जनता को कराया जा सका।

इनके अनिर्दिष्ट विद्यासुन्दर का अनुवाद उन्होंने महाराजा वर्तमान माहन ठाकुर का इस नाम की कृति की छाया ग्रहण करके प्रस्तुत किया। विद्यासुन्दर के कथानक का आधार चौर-कवि की सरस-रचना चौर पंचाशितार है। यह कथानक बंगाल में बहुत लोकप्रिय है और उसके आधार पर कई काव्य ग्रन्थ और नाटक बंगाल में लिखे गये हैं। नवीन शैली के नाटक की रचना का आरम्भ पहले पहल बंगाल में ही हुआ। इसलिये भारतेन्दु ने उस भाषा की कृति का भी एक उदाहरण हिन्दी की मेट किया। भारतेन्दुजी ने अपने नाटक निरूप में स्वयं लिखा है। 'श्रावकाल पुरी के नाटक की छाया पर जो नाटक लिखे जाते हैं और बङ्गदेश में जिस चाल के बहुत से नाटक बन भी चुके हैं, वे सब नवीन भेद में परिगणित हैं। प्राचीन की अपेक्षा नवीन की परम मुख्यता बारम्बार दृश्यों के बदलने में है, और इसा हेतु एक-एक अद्भुत में अनेक गनीकों का कल्पना की जाती है, क्योंकि इस समय में नाटक के खेलों के साथ विभिन्न दृश्यों का दिखाना भी आवश्यक समझ गया है।' विद्यासुन्दर में तीन अद्भुत अनेक गनीकों में विणयित है।

योरौराथ नाटक का अधिक निरुद्ध का परिचय करने के लिये भारतेन्दुजी ने 'दुर्लभ-वस्तु' के नाम से 'मर्चेन्ट आन्ड वेनिश' का अनुवाद प्रारम्भ किया। 'संयं भटना वैचित्र्य, यथार्थवाद, व्यक्ति-वैचित्र्य-

चित्रण, आदि पाश्चात्य नाट्य कला के प्रधान गुण हैं। 'प्रचेंट आग वेनिस' का अनुवाद द्वारा भारतेन्दु हिन्दी नाटकों में भी इन गुणों को यथोचित समावेश के लिये उपयुक्त वातावरण तैयार करना चाहते थे। 'दुर्लभ-वन्दु' में शेक्सपियर के मूलनाटक के कथानक और वातावरण के भारतीयकरण की चेष्टा की गयी है। इस प्रकार वे विदेशी-साहित्य के माधो एवं आदर्शों का आत्मसात् करने का ऐसा मार्ग निकालते हुये दिखायी देते हैं जो उसके अज्ञान जीवन को दूर करदे और भारतीय साहित्यदर्श के अनुकूल हो। इस विवेचन से स्पष्ट है कि भारतेन्दु नवयुग का चेतना के अनुरूप नवीन नाट्य धर्म के अन्वेषण के के लिये एक सुनिर्धारित योजना के अनुसार काम कर रहे थे, उनका अनुवाद कार्य इस योजना का प्रधान अङ्ग था।

भारतेन्दु के मौलिक नाटकों में भी हम उनही यह योजना व्यवहृत होते देखते हैं। उनके कुछ मौलिक नाटक भारतीय नाट्य शास्त्र का अनुसरण करते हैं और कुछ में पाश्चात्य नाट्यशैली के प्रयोग

किये गये। सत्य हरिश्चन्द्र नाटक है, चन्द्रावली नाटिका है, विपश्य विप औषधम् भाग है, भारत-दुर्दशा नाट्य-सिद्धि है और वैदिक हिंसा हिंसा न भवति तथा अघोर-नगरी प्रहसन। इनमें रूपक के दो नये भेद भाव और प्रहसन तथा उपरूप का एक भेद नाट्य शक्ति और आगये हैं, जो अनुवाद रूपों में नहीं थे। भारत-जननी को भारतेन्दुजी ने औपेय और नील देवी तथा सती प्रताप का गीति-रूपक कहा है। ये दोनों ही पाश्चात्य नाटक के भेद हैं। 'ये नवीन नाटक मुख्य दो मार्गों में बँटे हैं—एक नाटक और दूसरा गति रूपक, जिनमें कथा भाग विशेष और गीति न्यून हों नाटक, और जिसमें गति-विशेष हों वह गति-रूपक ('भारतेन्दु—'नाटक' निबन्ध')। इस प्रकार भारतेन्दु जी ने भारतीय दृश्य काव्य और पाश्चात्य नाटक के अनेक रूपों की अवतारणा हिन्दी में करके भारतीय और पाश्चात्य नाट्य-कलाओं के समन्वय का मार्ग उद्घाटित किया। इस समन्वय-कार्य को उन्होंने किसना आगे बढ़ाया और इसमें उन्हें कितनी सफलता मिली, यह दूसरा विषय है।

—पठनीय सामग्री—

- १—भारतेन्दु हरिश्चन्द्र एक - अग्रवदन—रामरत्न भटनागर २॥)
- २—भारतेन्दु की विचारधारा—लक्ष्मोसागर २)
- ३—भारतेन्दु युग—रामविलास शर्मा २)
- ४—भारतेन्दु हरिश्चन्द्र—मजरत्नदास ५)
- ५—भारतेन्दु नाटकावली दो भाग ६)
- ६—साधुनिक हिन्दी नाटक—डा० जगेन्द्र १॥)
- ७—हिन्दी नाट्यविमर्श—गुलाबराय २)
- ८—हिन्दी नाट्य चिन्तन—शिवरत्न जैन ५)
- ९—हिन्दी नाटक साहित्य का इतिहास—सामनाथ गुप्त ४)
- १०—हिन्दी नाट्य साहित्य—मजरत्नदास २॥)

‘गुञ्जन’ में पन्तजी के दार्शनिक विचार

श्री रघुवंशनारायणजी

‘मैं पल्लव से गुञ्जन में अपने को मुन्दरम् से शिवम्
की भूमि पर पदार्पण करते हुए पाता हूँ’ —पन्त

‘पल्लव’ में कवि-ने रूप हूँ दा पा, ‘गुञ्जन’ में
वह अरूप हो रहा है। ‘पल्लव’ में कवि ने सुपमा
लोत्री थी, ‘गुञ्जन’ में वह लोक-परत्याय का सधान
कर रहा है। ‘पल्लव’ में उसके मन पर प्रविष्ट हुए थे,
‘गुञ्जन’ में वे परित्याग मांग रहे हैं। इसी लिए कवि
‘पल्लव’ की पल्लवित पद्म सुपमा- विह्वल भूमि से ‘गुञ्जन’
क चिन्तन-लाव में उतरा है।

पिता के निधन और अपनी दीर्घ रूग्णता के
पश्चात् स्वास्थ्य-लाभ के प्रति श्रिया-रूप में कवि ने
‘परिवर्त्तन’ शारंग कविता का जन्म दिया, जिसमें कवि
सौन्दर्य दृष्टा न होकर मानव-दृष्टा हो गया है—सृष्टि के
‘निष्ठुर परिवर्त्तन’ पर वह कातर हो जाता है। मानव-
जय में सुख-दुःख, दिवा-निशा, जन्म-मृत्यु आदि का
हम लगा रहता है।

आज पचपन की कोमल गात।

सरा का पीला पाव।

‘चार दिन सुखद चादनी रात,

और फिर अश्वकार अज्ञात।

[पृष्ठ ७८ ‘पल्लव’]

और—

‘खोलता हूँ धर जन्म लोचन’

मूँ देता उधर। मृत्यु क्षण-क्षण ;

[पृष्ठ ७९]

जीवन की इस वास्तविक कठोरता से टकरा कर
‘पल्लव’ और ‘गुञ्जन’ के बीच कवि की किशोर
भावना का सन्देह-त्वण टूट गया। दयन और
उपनिषद् के अध्ययन ने उसके रागत्व में मंथन
पदा कर दिया और कवि ने सौन्दर्य-लोक से उतर कर

मानव के चिरन्तन भाव जगत में प्रविष्ट किया।
स्वदेशी आन्दोलन एवं छायावाद की विद्रोहात्मक प्रति
क्रिया के परिणामस्वरूप कवि पादित मानव के सुख-
दुःख को देखने के लिए विवश हो उठा। इस प्रकार
‘पल्लव’ पर ग्लोम-विहारी गीत-स्वर्ग गुञ्जन में जीवन के
विष्ट पर उतर आया है। कवि ने जीवन-तन्त्र की डाली-
डाली फेरी लगाई है और पाया है कि इस तब की
डाली में ‘सुख के तक्षण फूल’ हैं और कुछ ‘दुःख के
करुण शूल’। मानव-उप-भाव की जहाँ पराग ने
सुवासित किया है, वहाँ फाँटों ने उसे आभार भी
किया है—

‘देखूँ सब के सर की डाली—

सब में कुछ सुख के करुण फूल,

सब में कुछ दुःख के करुण शूल;

सुख दुःख न कोई सुका भूल?’

[पृष्ठ ८० १७]

मनुष्य सुख की कामना करता है—निरन्तर सुख-
प्राप्ति के लिये प्रयत्नशील रहता है। किन्तु उसे दुःख
ही मिलता है; परन्तु पा उसे ‘कुटिल फाँटों’ का
सामना करना पड़ता है—उसके शरीर लहू लहान
हो जाते हैं। यह कैसी असंगति है। कवि जीवन की
इस पहेली पर विचार करता है और पाया है कि
हमारे दुःखों के मूल में हमारे मृग-वृष्णा है—हमारी
अमर्षादिष्ट अभिलाषाएँ हैं—हमारे ‘अति इच्छा’
है। इसीलिए हमारा रुदन है, अश्वन्तोष है।

‘बढ़ जाता बहने का सुख,

लहरो का कलरव, नर्तन,

बढ़ने की अति इच्छा में

जोधा जीवन से जीवन।’

[पृष्ठ ८० १४]

कवि पन्त जब इस वस्तु जगत में आर्यों बोझता है तो पाता है कि कई दुःखों के आधिपत्य से पड़िन है तो सुखों के भार से विकल ।

‘जग पीड़ित है अति दुःख से,
जग पादित रे अति-सुख से,

कवि कहता है कि जिस तरह शहर में मधुप के पर मींग जाते हैं और वह गुञ्जर न कर पाता—
वास्तविक आनन्द का अनुभव नहीं कर पाता, उसी तरह आत्यधिक सुखों में निर्जित रहने वाला मानव सुखों के वास्तविक आनन्द की उपलब्धि नहीं कर सकता । उसका जीवन शिथिल, क्रियाहीन और पशु हो जाता है । फिर दीर्घ आत्यधिक वेदना से मनुष्य का अन्तर मारी हो जाता है, जिससे उसकी बखी मूर हो जाती है—स्वर तार-तार हो जाते हैं । हृत्-की धे तार टूटने पड़ जाते हैं और विपची निर्वाह हो जाती है । देखिए—

अपने मधु में लिपटा कर
कर सकता मधुप न गुञ्जर,
कहुणा में भारी अन्तर
खो देता जीवन कम्पन ।’

[५० सं०-२०]

अतः कवि चाहता है कि मानव जगत में दुःख-सुख समान रूप में बँट जाए—न किसी को बहुत अधिक सुख हो, न किसी को बहुत अधिक दुःख हो; कवि चाहता है कि ‘सुख-दुःख के मधुर-ममन से’ मनुष्य का जीवन पूर्ण हो । कवि के शब्दों में—

मानव जग में बँट जावें,
दुःख सुख से आ’ सुख दुःख से ।

[५० सं०-१६]

और—

‘सुख दुःख के मधुर मिलन से
यह जीवन हो परिपूर्ण ;
फिर घन में आकाश हो शरी,
फिर शरी से आकाश हो घन ।’

[५० सं०-१६]

यह जीवन के प्रति कवि का सामान्य वादी दृष्टिकोण है । पंतजी ने कहा भी है—“गुञ्जर में मेरी बहिर्मुखी प्रकृति सुख-दुःख में समत्व स्थापित कर अननुमुखी बनने का प्रयत्न करती है ।”

कवि कहता है कि सुख-दुःख क्षणिक है । आत्मा ही चिरन्तन है, शाश्वत है । आत्मा सुख दुःख के परे है । अग्रमानन्द सुख-दुःख के कठोर प्रहारों से विचलित नहीं होता ।

‘अद्विष्ट है जग का सुख-दुःख,
जीवन ही निरय चिरन्तन !
सुख-दुःख के ऊपर, मन का
जीवन ही रे अवलम्बन !’

सुख दुःख की दार्शनिक विवेचना के बाद कवि मनुष्य-जीवन के और विविध अङ्गों पर भी अपना मत देता है ।

ईश्वर और सर्ववाद (Pantheism)—
पन्तजी की ईश्वर के अस्तित्व पर पूरा मरीठा है । वे कहते हैं—

‘ईश्वर पर फिर विश्वास मुझे’

हिन्दु पन्तजी का यह ईश्वर अद्वैतवाद का ब्रह्म नहीं, उन्हीं ईश्वर के प्रत्यक्ष रूप से प्रेम है । अद्वैतादी ब्रह्म को वे ‘मोती वाली मछली’ कहते हैं, जिसके पाने के लिए उन्हीं सागर के नितल जल में जाना होगा—
‘जवन का गहराई में उतरना पड़ेगा, यह उनके स्वभाव के सर्वथा प्रतिरुद्ध है । यह द्वैत इसलिए पसन्द करता है कि देव में ही उसका व्यक्तित्व मुराजत रह सकता है । यह विश्व-भुन्दरी प्रकृति के स्रष्टात्म्य एवं माव-सौन्दर्य के बच बेटकर ही ईश्वर का मनोहरिणी रूप देखना चाहता है ।

‘मुनता हूँ, इस निस्त्वल-जल में
रहती मछली मोती वाली,
पर मुझे डूबने का मय है
माती तट की जल-जल-माती ।

आपसी मेरे पुलिनों पर
वह मोती की मछली मुन्दर
में लहरों के तट पर बैठो
देखेंगे उसकी छवि जी-भर।”

[५३ पं]

कवि प्रत्यक्ष सत्ता—देते तो मानता है, पर देने
वादिशों की तरह जड़—चेतन में विभिन्नता यह नहीं
मानता। उनका कहना है कि समस्त जड़—चेतन में
एक ही प्राण की शक्ति है, एक ही आत्मा दोनों में
बोल रही है—दोनों के प्राणों में किसी परोक्ष सत्ता
का प्रतिबिम्ब है। कवि को भाषणा संग्रह (Pan
theism) के बहुत निकट है। सर्ववाद में ईश्वर की
कल्पना तो नहीं होती, पर समस्त जड़-चेतन में किसी
विशाल एवं महिम युक्त सत्ता का प्रति कलन मान्य
होता है। देखिए—

‘मैं फिर उत्कण्ठित
जगती के अतिल चराचर,
धौ मौन-मुग्ध किसके चल।’

आत्मा—कवि पन्त को आत्मा की सत्ता पर
पूर्ण आस्था है। आत्मा जड़—चेतन दोनों में समान-
रूप से विद्यमान कवि मानता है।

‘आत्मा है सरिता के भी,
जिससे सरिता है सरिता।’

[५० सं १४]

आत्मा सुख-दुःख के आघातों से कल्पित नहीं
होती। यह ‘सुख-दुःख के ऊपर मन का अवलम्बन’ है।

‘सुख-दुःख के ऊपर, मन का,
जीवन ही है अवलम्बन।’

[५० सं २०]

मुक्ति और बन्धन—मुक्ति के सम्बन्ध में कवि
के विचार अत्यन्त मुन्दर हैं। वह वेदात्तवादियों की
मुक्ति नहीं चाहता—वह निराचार परमसत्ता में अपने
अस्तित्व का लोभ कटोना नहीं चाहता। वह ऐसी
मुक्ति नहीं चाहता जो सदा के लिए उसे विश्व-मायवी

के पान से विलग करदे। कवि दृष्टि में सुख-सौन्दर्य के
बीच रहना सची मुक्ति है। समुप से मुक्त हो कर
परमात्मा में समाहित हो जाना तो अद्वय बन्धन है।

‘देवी मधुर मुक्ति ही बन्धन,

गन्ध ही न तू गन्ध युक्त धन,

निज अरूप में भर हररूप, मन !

मूर्तिमान धन, निर्धन !

गल दे गल निपटुर मत !’

[५० सं ११]

कवि जगत के बन्धन के बीच रहना पसन्द करता
है। जब उसका हृदय विश्व-सौन्दर्य से तादात्म्य
स्थापित कर लेता है। तो उसका हृदय विश्व की
सद्गीर्ण वारा से मुक्त होकर अक्षय आनन्द या अनुभव
करता है। कब्र का तरह वह भेद के बीच अमर
देखता है—उसके मन के रज और तम-भाव विरोधित
हो जाते हैं—सात्विक भाव का उद्रेक होता है।
आचार्य रामचन्द्र शुक्ल के अनुसार—‘हृदय की
मुक्तावस्था का नाम ही स्व-दशा है। स्व-दशा में
हृदय का अन्तःकरण अपनी संकीर्णताओं से मुक्त
होकर सभी दिशाओं में प्रसारित होता है और विश्व-
सौन्दर्य से अपना अमर स्थापित कर लेता है।’ कवि
पन्त भी इसी अवस्था को—स्व-दशा को—‘सहज मुक्ति
का मधुर क्षण’ मानता है। मुक्ति का मधुर क्षण
जीवन के लिए निरर्थक—सिद्ध है परन्तु वेदान्त के
अनुसार जो मुक्ति का सिद्धान्त है—परमात्मा में
एकान्त होकर जगत् के बन्धन से मुक्त हो जाना—
कवि के लिए निरर्थक नहीं है—वह कठोर साधन
का प्रिय है। उस मुक्ति को कवि कठिन बन्धन ही
मानता है। जगत के बीच रह कर—भेद-भाव को
भूलकर जो मुक्ति की स्व-दशा मिलती है, उठते क्षण-
क्षण परिवर्तित सौन्दर्य की समीपता है, उसने कवि
का मन नहीं उबता।

है सहज मुक्ति का मधुर-क्षण,

पर कठिन मुक्ति का बन्धन !

[५० सं १८]

मनुष्य और प्रकृति:—'पल्लव' प्रकृति-काव्य है, गुञ्जन मानव-काव्य। गुञ्जन में प्रकृति मानव-भावों की रज्जुभूमि है—उसमें चेतना का स्पन्दन है, प्राणों की घड़कन है। प्रकृति और मानव में कोई अन्तर नहीं है। दोनों का निर्माण एक ही तत्त्व से हुआ—दोनों एक ही प्रकार के सुख-दुःख, आशा-निराशा से प्रभावित हैं। प्रकृति सुगन्धनिष्ठ और सुव्यवस्थित है—उसमें एक शररता है, एक सज्जीव है; मानव में अव्यवस्था है, उसमें एक सज्जीव का अभाव है। प्रकृति दुःख के क्षणों में भी मुश्किलों की हरी कनो धिलेरती है—पर मानव दुर्दिन में कातर हो जाता है, उसके अंतर्गत में यक्षना का ज्वार उठ जाता है। मानव और प्रकृति में यही अन्तर कवि दिख लाता है—

'इसुमों के जीवन का पाल
हँसता ही जग में देखा,
इत म्लान, मलिन अधरों पर
स्थिर रही न स्मिति की रेखा।'

[पृ० पं० २१]

नारी, प्रेम और सो-दर्प—नारी के प्रति कवि का दृष्टिकोण आधुनिक है। मानव-जीवन-रथ के पुरुष और नारी दो पहिए हैं—प्रसाद के ये विचार कवि की पूर्णतः भाव्य है। कवि जीवन की प्रगति के लिये नारी और पुरुष दोनों हैं अनन्योन्वाधरी सम्बंध मानता है। नारी पुरुष की पूरक है—

'निरिजल खव नारी नर संसार
मिलेगा - नख सुख से जब बार,
अधर धर से धर अधर समान
पुलक से पुलक, प्राण से प्राण।'

गुञ्जन का कवि नारी-मूर्ति में समस्त विपुल की कमलता, कमलाधरा, माधुसूय और सोन्दर्य का समुच्चय पाता है। कवि नारी का सोन्दर्य प्रकृति के सोन्दर्य से बढ़कर पाता है।

'सुन्हारी मञ्जुल मूर्ति विहार

सप गढ़ मधु के बन में उज्जाल,

खड़े मिश्रुफ, अतार कचनार
लालसा की लों से उठ लाल।'
'कपोला की मदिरा पी प्राण!
' आज पाटल गुलाब के जाल,
बिनात शुक्ल-नासा का कर ध्यान,
' बन गये पुष्प पलाश अराल।

[पृ० पं०—५६]

प्रकृति के रूपों की अब मूर्तिमत्ता होती है तो नारी मूर्ति का सृजन करती है।

'दिन की आभा कुतर्दिन बन
आई निशि—निभृत शयन पर,
बढ़ छवि की छुई-मुई-सी
मृदु-मधुर लाज से मर-मर।'

[पृ० संख्या ५७]

नारी प्रणय का साक्षरत नैक है। किन्तु नारी का प्रेम ऐन्द्रिक नहीं, बल्कि उसका सम्बन्ध उसके अन्तर की आत्मा से है—वह आध्यात्मिक प्रेम है। नारी सदा 'आत्म-निर्मलता में' निरत रहती है—

'आत्म-निर्मलता में सज्जीत
आरु-विभ्रा-सी, आभासीन;

[पृ० पं० ६५]

कवि ने जहाँ-जहाँ सोन्दर्य का चित्रण किया है, वहाँ नारी के रूप का नहीं, प्रभाव का प्रेषण किया है। नारी का सोन्दर्य अनाश्रयी और भाषात्मक है। उस सोन्दर्य में उसका उन्मादकारी एवं मायमय व्यक्तित्व की झंकी मिलती है—

तारिका-सी तुम दिव्याकार,
चन्द्रिका की रंकार!

प्रेम पंखों में बड़, आतिथार
अम्बर-सी लज्जु

स्वर्ग से उतरी क्या सोद्गार,
प्रणय-दृष्टिनि मुकुमा

हृदय-सर में करने अभिसार,
रञ्जत-रति, स्वर्य-विहा

[पृ० पं०—

कृष्णायन

श्रीमती नीलिमा भागवत

हिन्दी साहित्य जगत में महाकाव्यों की रचना कम ही हुई है। तुलसी आपसी आदि प्रथम उपायको को छोड़ दिया जाये तो महाकाव्य मिलना ही कठिन है। हिन्दो का साहित्य काल ही संकीर्ण की ओर बढ़ता अपने युग के कुछ अस्फुट भाव अस्फुट के ही गीनो दोहरों और छन्दों में भरता आगे बढ़ा है। अर्वाचीन साकेत, प्रियप्रवास आदि भी बड़े प्रबन्ध काव्य ही हो सके हैं। महाकाव्य की सीमा को छू सकने वाला ग्रन्थ हमें बहुत काल पश्चात् मिला। कृष्णायन आज का महाकाव्य है इसमें प्राकृत, संस्कृत, पाली, अपभ्रंश आदि साहित्यों की सारी परम्परा अपने नव रूप में आई है। युग की भावनाओं का, ऐतिहासिक गरिमा का और पौराणिक महत्ता का एक साथ ऐसा समन्वय कदाचित् कहीं न मिलेगा। 'कल' को आज के रूप में और 'आज' को कल की परछाई में दिलाने में मिश्रजी की प्रतिभा पराकाष्ठा को पहुँच गई है। आज के साहित्य का केवल यही ऐसा ग्रन्थ है जो कि 'कृष्णयज्ञ' मुनने वाले 'लाल-करोरी' के पास पहुँच सकता है। 'बहुजन हिताय' सिद्धान्तों को 'रामायण प्रिय' उत्तरापथ की जनता के पास पहुँचाने की कृष्णायन ऐसा ही ग्रन्थ चाहिए। जिस जनता को तुलसी अपनी सरलता और बिदग्धता से युग युग तक प्रभावित कर चुके हैं उसे मिश्रजी भी कर सकेंगे ऐसी आशा है।

तुलसी की रामायण से प्रभावित उन्नी की आकृति में आ, कृष्णायन हमें संस्कृत के अनगणित नुसलों का अवचय देता है। कालिदास माघ भारवि और एरदास आदि से कवि ने बहुत कुछ लिया है। ये कवि अपने काव्योत्कर्ष को चरम सीमा पर पहुँचा चुके थे और उसके आगे जाना शायद कवि को आगे जाना असंभव होता पर इन्होंने कवियों के

काव्य कुसुम एक साथ आपने नव रूप में कृष्णायन में ही मिली। कवि पर भारवि का काफी असर है। पूजा काव्य का द्रोणी कृष्ण भीम और मुषिदिर का सम्वाद भारवि के किराताकुलीय के प्रथम और द्वितीय सर्ग से मिलता है। इनो में एक ही से भाव और प्रबन्ध है। विर्क प्रयोग दूसरे हैं।

कवि कहता है—

यारिद बसत दूरि, नम माँही।

शृंगपति पहुँच तहाँ लागि नाहीं ॥

सबहुँ सुनत धन गर्जत घोरा।

करत कटास गरजि वेहि ओरा ॥

तेजस्विन वर सहज अमर्षा।

सहत न कहुँ शत्रु उत्कर्षा ॥

भारवि कहते हैं—

किमपेक्ष्य फलं पयोधरान्वनतः

प्रार्थयते शृगाधिपः ।

प्रकृति रलु का महीयकः

सहते नान्य समुन्नति यया ॥

माघ एकही है केवल माघ का अन्तर है। दूसरा उदाहरण उन्नी प्रसंग से—

कवि पहता है—

सुधा शीत शय्या निशि सोमी।

मंगल गीतन जागत जोई ॥

कुरा शय्या कोइ कोय भुबाला।

चठत अशुभ सुनि शब्द शृगाला ॥

भारवि कहते हैं—

पुराधि रूढः शयनं महाघनं ।

विशेष्यसे यः स्तुति गीत मङ्गलैः ॥

अदभ्युर्भामधिराष्ट्य स स्थली ।

अद्वांसि सिद्धान्त सिद्धैः क्षियाचतैः ॥

इस तरह कवि पर संस्कृत साहित्य का बहुत प्रभाव है जो कवि क संस्कृत साहित्य का गहन अध्ययन बताता है।

यहाँ कवि किसी का आसरा न ले स्वतः आगे बढ़ा है वहाँ उसकी प्रतिभा और भाव निखर उठी है। वहाँ उसका सच्चा रूप हमें मिल जाता है उसाहरणार्थ रूप बलराम के मृगया वधुन में एक छोहा देखिये—

अकस्मात् सुरगदु अडे,

खुरव खूद पुफुशव

खेलेड बनबर राम कोड,

आवत सुरग सघात।

मिश्राजी के काव्य उत्कृष्ट उनकी प्रबल पद्यता में है। उसमें प्रबल काव्य के सब गुण एक साथ प्रतीय हुए हैं। बहुसंख्य घटनाओं का चुनाव, उनका यथा स्थान विभाजन, वधुन में तीव्रता, सत्त्व और वेग आदि कमा मिलता है। घटनाओं चित्रपट के विभिन्न चित्रों की तरह हमारे सामने आती और चली जाती है। किसी घटना में ऊहा पोहा या अनावश्यक वधुन नहीं मिलता। घटनाओं केवल बालकृष्ण के चरित्र को 'योगेश्वर' कृष्ण का रूप देने ही सामने आती और चली जाती है। मुख्य चरित्र का उत्कर्ष ही कवि का ध्येय है। अर्जुन भीम युधिष्ठिर और बलराम भी कृष्ण की छाया में आते जाते हैं। कई भी कृष्ण की नहीं टंक पाया। महाभारत में हमें योगेश्वर कृष्ण का रूप अवश्य मिलता है पर प्रत्येक पर्व में कोई विशेष नायक या उपनायक हमें प्रभावित करता रहता है। भीमदूपातवत में गोरीवल्लभ कृष्ण कृष्ण के जीवन का एकांगी चित्रण है। कृष्णायन के कृष्ण आरुत हमारी भावनाओं को छाय लेकर कार्य करते हैं। हमारा ध्यान कृष्ण की ओर हो रहता है।

कृष्णायन में हमें महाभारत युग की समस्त भाव-धारणें मिल जाती हैं। धर्म की जय के प्रत्येक कृष्ण का स्वरूप सुस्पष्ट सामने आता है। पाँचों की कृष्ण चरित्र से गोष्ठ होते हुए भी उपेक्षित नहीं।

पूजा कीर्ति के बाद तो 'राजपुर' की समस्त राजनीति कृष्ण ही परिचालित करते हैं।

वीररस का ऐसा उत्कृष्ट काव्य हिन्दी में आज तक नहीं लिखा गया। भूषण का प्रबल प्रबंध काव्य नहीं अलङ्कार प्रबल है। वहाँ वह समन्वित प्रभाव नहीं पड़ता जो कृष्णायन में पड़ता है। चन्द के काव्य में प्रसिद्धि अथ चित्ता है इसका अभी तक निर्णय नहीं। आज का युग शृङ्गार का ही रहा है। छायावादी कवि अपना कामल रूपना अगुलियों काव्य बीणा पर धीरे-धीरे चला रहे थे। फिर शृङ्गार की झड़ार नयों न निकलती। पर मिश्र जी का उद्गम कवि सजग चेतना का बोधक क्यों न बनता। राष्ट्र-प्रेमी देश भक्तों के कंधे से कंधा मिलाकर चलने वाले कवि का देश की दशा और उसका उद्धार के विषय क्या बचता। और फिर 'वदियह' शृङ्गार या अन्य रसों की रचना के लिये योग्य स्थान भी तो नहीं। चरित्र नायक भी एक युग पुरुष है ऐसी परिस्थिति में वीररस में रङ्गी बाणी क्यों न निकलती। शृङ्गार के समस्त वर्णन भी वीरभावनाओं को छाया में डाल दे। बिना मिश्र के शायद ही कोई प्रणय हुआ है।

वीररस की उद्भावन काव्य में उत्तरोत्तर बढ़ती जाती है। जयकायड में तो वह पराजिता की पहुँच जाती है। महाभारत का युद्ध जिस भावना के साथ हुआ है उसके वर्णन में तो कवि ने मानों आज के ही युद्ध का वर्णन किया है। वीररस की हृदयी मुन्दर अभिव्यञ्जना, शब्दों की श्रोत्र राति का हृदय विकास, चौपाई और दोहा खीले छन्द में हृदयी श्रोत्ररिक्ती राति रायद ही कोई भर सका हो। यहाँ हमें महाभारत के युद्ध वर्णन को ही छुट्टा मिल जाती है। बद्ध ती उपमाओं और रूपक महाभारत से जाने या जान जाने ही आ गये हैं। पर जो सुष्ठु वर्णित है वह हिन्दी साहित्य के लिए एकदम नवीन है।

शृङ्गार वर्णन में कहीं-कहीं महाकवि जगन्नाथ भी भूलक मिल जाती है। शृङ्गार 'मिश्रजी अपना

नहीं तबे अन्य रस वीर के ही सहायक होकर आते हैं।

कृष्णायन घटना प्रपान महाकाव्य है। इसमें चरित्र की विविधता नहीं आने पाई। कृष्ण के चरित्र का छद्मर और चाई भी चरित्र पूर्णतः चित्रित नहीं है। यहाँ तक कि कृष्ण की नायिकाओं के चरित्र तक दूधरे हैं। कृष्ण के चरित्र के सम्बन्धित किसी पात्र का चरित्र में आने वाली घटनाओं के कारण यह कुछ विकृत हो गया है। वेबल आनुवंशिक रूप में किसी चरित्र की विशेष रूप से निखारने का प्रयत्न नहीं। अर्जुन धर्मगत सभा भीष्म के चरित्र की कुछ अधिक विवक्षित है। अराधन्य दुर्योधन के व आदि का दानवी रूप ही अंशतः हमारे सामने आता है।

कृष्णायन की भाषा अचयी है। इसमें संस्कृत के तत्सम शब्दों की प्रचुरता है। तुलसीदास के समान होमन-कान्त पदावली का सम्मिश्रण नहीं। वीर काव्य के उपरुक्त कठोर वर्णुक्त पदावली का कवि ने सज्जब किया है' यथा—

हवेक सुतीक्ष्ण विशिख वक्षःस्थल
गिरेक मुदक्षिज बिद्ध धरणि तल,
अष्ट किरिट नष्ट तनु प्राणा
भीर्ण आमरण भर निप्राणा !

मिश्रजी के काव्यों में अनेक अलङ्कारों की भरमार है। उपमा रूपक विरोध आदि सभी स्थान-स्थान पर मिलते हैं। जयकौंड के युद्ध वर्णन में तो अलङ्कारों की लड़ियाँ ही हैं।

हरि अर्जुन रथ अजिर बिराजे,
संध्या सङ्ग रवि शशि जनु रागे।

उपमा—

मनोहरण भीषण अजियारा,
जनुनिशि दाव दीप्त यनसारा ॥

इसमें विरोध उपमा आदि का अंशक है। इस शब्द में अर्थ गौरव है।

बे-बेदे रूपक मिश्रजी ने अधिक नहीं बोंधे पर

वे सर्वथा अनुपस्थित नहीं।

रघु अवधि रण यक्ष मदाना,
यक्षाचार्य आयु भगवाना ।
धर्मात्मज दीक्षित सुतकाी,
अतधारिणि पाश्चात् कुमारी ॥
अतिथि पाण्डव, नृप अतिथि,
रण महि यक्ष श्याम् ।
बलिपशु कौरव बल निखिज,
फल जय फाति महान् ॥

मिश्रजी के काव्य के का सबसे मुख्य गुण है उनका अर्थ गौरव। योड़े ने में बहुत कई डालना उनकी प्रतिमा का एक त्वात अङ्ग है। किसी मा वशुन में वेबल उनने ही शब्द रंगे गये हैं जिनने पर्याप्त हों। इनके शब्दों में एक वेग आ गया गया है। और इसी गुण के कारण कवि तीन-तीन पद अर्थों का कथाकार एक ही अर्थ में उपस्थित कर सके हैं। उदाहरणार्थ—

कुसुद देह पूर्णेंद्रु मुख,
कर पद उपा विलास
वेणि श्रेणि अलि, मधु मधर,
सारद चन्द्रिका हास ।

कवि प्रकृति में कहीं भी अधिक नहीं रम पाया है कृष्णायन के प्रकृति वर्णन महाकाव्य के एक अङ्ग की पूर्ति के लिये हैं। कवि ने जिस कौशल के नगाँ का वर्णन किया उसके प्रकृति का नहीं। द्वारका, हस्तिनापुर तथा इन्द्र प्रस्थ के महल और उद्यान अथ बहुत अन्धरी तरह चित्रित हैं। द्वारका के वर्णन की भी सफलता अन्यत्र नहीं है। ऐसे रेषा तोर निबानी होने के कारण कवि का यह भी लिखना पड़ा है।

सुरसरि जल मखन किये,
बिनसव ओवन पाप
रेवा सुभिरन माधवे,
नष्ट कलुष प्रयताप

यह वेसे ही हैं जैसे मानस में काशी की प्रशंसा।

* कृष्णायन की अन्य किसी विशेषताओं को देखने

हुए भी कृष्णायन भक्ति काव्य नहीं जान पड़ता गुलामी के साहित्य में सूर के पदों में आ भक्ति की स्तोत्ररिनी धारा है वह हमें कृष्णायन में नहीं मिलती वह सरस्वती नदी के समान शायद समय का प्रावह से लोप हो गई है। कृष्ण की भक्तों के समान स्वामी, सत्ता, पति, या दियता के रूप में नहीं देखा गया केवल इष्ट देव के रूप में ही देखा गया है। कवि के नेत्र सूरदास के समान 'निवदिन' कृष्ण प्रेम की धारा में नहीं 'मरण' पाये। कृष्णायन, धार्मिक ग्रन्थ के रूप में नहीं केवल अपने साहित्यिक रूप में ही देखा जाना चाहिये। आज के युग में भक्ति काव्य या धर्म ग्रन्थ की आवश्यकता नहीं थी। कृष्णायन अविज्ञता नहीं बढ़ि गिराता है।

कृष्णायन के कृष्ण मानव नहीं हैं। वे ईश्वर के अवतार हैं और धृष्टी का भार उतारने की धृष्टी पर पाये हैं। उनका उद्देश्य धर्मराज्य स्थापित करना है। 'मित्र प्रवास' के कृष्ण दूरज हैं और कृष्णायन के ईश्वर। यह अवतार बाद एक पीछे की ओर ले जाते वाला कदम है। इस युग में ईश्वर का मानव मायनाओं से दूर कर काम निकालते हैं पर कृष्णायन के ईश्वर कृष्ण का रूप मानव कृष्ण से नहीं अलग है। जिसे हम समझ नहीं सकते उसे युग भावनाओं पर ही छोड़ दिया गया है। कृष्ण के चरित्र का कई अग्र इन्हीं तरह बिना किसी मनोवैज्ञानिक कारण के बखित है। पर सच तो यह है कि यदि हमें मानव आदर्श चाहिये तो हम निर्माण्युक्त सकते हैं उसने लिये हमें युग के अपनी प्रकृति का धौलते की जरूरत नहीं।

आज तब समझ है कि दूसरे किसी ग्रन्थ का

इतना प्रचार नहीं हुआ। यह प्रचार प्रापेयन्दा के रूप में ही अधिक है। वैसे सभी साहित्य विश्व इसे अपने हृदय का हार बना चुके हैं पर इससे प्रचार अधिक नहीं होता। ग्रन्थ का मूल्य ही उसे सर्वसाधारण जनता के पास तक पहुँचने नहीं देता। रेडियो पर कृष्णायन पाठ विश्वविद्यालय में कृष्णायन के दारकाण्ड का पाठ्य पुस्तक होना ग्रन्थ के बहुभूत होने के लक्ष्य है।

कृष्णायन का एक अपना संदेश है यह कृष्ण के मुख से बार बार बजित है। अन्तिम बाँड़ में मैत्रेय को उपदेश तो मानो कवि का अपना संदेश—आत्म-दर्शन है—युग की भावनाओं की बदना प्रवाह में जहाँ कहीं स्थान मिला है अवश्य आ गई है। कृष्ण का मधुरा में स्वागत, धर्मराज का हस्तिनापुर में स्वागत, आजकल के एक बड़े नेता के स्वागत के समान हैं। कवि का देश प्रेम उसके देश बंधन के शब्द शब्द में झलकता है। कृष्ण का आर्यसाम्राज्य के लिये प्रयत्न धर्म का भीम द्वारा कथित इतिहास और धर्म की नूतन व्याख्या आदि भाषा की विचार-धाराएँ हैं। देश में एक विस्तृत साम्राज्य की स्थापना जिसमें शासक धर्म के याचिन हो, जनता साम्राज्य दे वही सम्भव कवि का आदर्श है। आज देश देश में विज्ञान का वही रूप है जो महाभारत काल में था। आज की समस्याएँ भी महाभारत काल के समान हैं। उस युग की कृष्ण ने सुलभाया था। आज हमें फिर कृष्ण की आवश्यकता है आज का मार्ग सीधा और सरल नहीं। आज नातिकार मार्ग नहीं बना सकता। रण में युद्ध और पलायन भी, दूसरों का सहर और अपने मुकुट का भी।



भाषा-विज्ञान

हिन्दी निरुक्त—ले०—विश्वरीदास वाजपेयी,
१०—जनवाणी प्रकाशन—१९११ हरिजनरोड, कल-
कत्ता ७। पृ० सं० १२४, मूल्य २। सजिद।

रिक्त या निर्बचन शास्त्र भाषा-विज्ञान का मूल
। 'द्वि', काल तथा अर्थ ऐसे हो कार्यों से शब्द
को परिवर्तन होता है, अर्थ में जो विकास होता है,
इसके विचार को 'निरुक्त' कहते हैं। महर्षि यास्क
प्रसिद्ध निरुक्त बहुत पुराना है। हमारी मुरी सादर
माने लोगों की प्रशंसा कर संशोधन करने की भी
जिसे कारण हमारा वर्तमान विगड़ा है और हम
तीन बने। भाषा-सम्बन्धी मौलिक खोज की हम लोगों
में अभी बहुत कमी है। निरुक्त शास्त्र पर यह छोटी-सी
पुस्तक लिखकर वाजपेयी जी ने हिन्दी का यका उपकार किया
है। हिन्दी के बहुत से शब्दों के इतिहास का हमें जरा भी
ज्ञान नहीं। वर्णानुगम, वर्णव्यत्यय, वर्णविकार, वर्णान्तर—
शब्द-परिवर्तन के इन चारों प्रकारों का विद्वान लेखक
ने सटीक, सोदाहरण विश्लेषण किया है और यत्रतत्र
व्याकृतिक शास्त्र-विद्वानों की अन्धखी खबर भी ली
है। वाजपेयीजी में अक्षरज्ञान है पर उसका आचार
परिचय है इसलिए अक्षरता नहीं। लेखक की शैली
स्विकर एवं साहित्यिक है। 'बाबू' का बहुवचन,
'बाबु' नहीं 'बाबुग्री' होना चाहिए—इसका कारण
उन्हीं के शब्दों में सुनिए 'जिह्वा की कोई आवाज नहीं
बह जो नहीं सकता, किन्ना जीता हुआ भी कुछ नहीं'
'बाबु' को 'बो' बनने सुनता कौन है—इसलिए
को 'बो' बनना पड़ा। इस पुस्तक के अनेक

शब्दों के मूल का सही ज्ञान होगा। बहुतों को शब्दात्
नहीं होगा कि अपनी बिल्डिंग को हम 'मुली' क्यों कहते
हैं—यह वर्ण-विकार की क्रिया है 'मुपली' से 'मुली'; जिनको
प्रायः सभी देशों में विर पर सुन्दर पेश रखती हैं।
परन्तु छोटे बच्चों के पेश कुछ दिन तक बटाते रहते हैं
और प्रायः सात-आठ वर्ष की अवस्था से लड़कियों के
केश रक्ते की चाल है। तो छोटी बच्चियों को खिलाते
समय प्यार में जाग 'मुली-मुली' कहने लगते। 'अब के
विर पर पेश न हो, जो खिल न हो, उसे (खिल
लोग) 'मुता' कहते हैं। 'शुद्ध' से 'मुप' आदि हिन्दी
शब्दशास्त्र की भ्रमक वृत्तियों की ओर लेखक ने
खान आकर्षित किया है—इसी तरह 'पचाना' को
प्रेषार्थक क्रिया मानने वाले वैयकरणों की भूल
बताई है। 'भिन्न' और 'स्तीफा' को जगह 'अभिन्न'
और 'इस्तीफा' होना चाहिए—'इस्तीफा' पारसी
'इस्तीफा' का तदुपव रूप जो है। 'इत तरह के 'भिन्न'
लोग यदि भाषा-संस्कार का काम छोड़ कर, अपना
'स्तीफा' दाखिल करके, कुछ और काम करें, तो
अधिक अच्छा हो।' पृ० ६६ हिन्दी की 'ने' विभक्ति
का विकास संस्कृत 'बालकेन' आदि में स्थित 'एन'
अंश को लेकर वर्ण—व्यत्यय से सिद्ध बताया गया
है। हिन्दी को विकास-प्रवृत्ति समझाने के लिए पर्याप्त
रोचक उदाहरण इस पुस्तक में मिलेंगे—दक्षिण में
पाठक 'फाटक' बन गया। 'हिन्दी में शब्द-विकास का
कारण संक्षेप, संक्षेप तथा सीधे की ओर प्रवृत्ति हो
है, उच्चारण-अशक्ति नहीं' (पृ० १२६) इससे हम पूर्ण
सहमत नहीं क्योंकि 'जनता' को संयुक्ताक्षरों के
उच्चारण में अक्षय विवश नहीं होनी। काशी

विश्व-विद्यालय ने नोकर चाकर आर्ट्स कालेज को अब भी आर्ट कालेज कहते हैं। 'शास्त्र' से 'छात्र' बना—इसमें क्या उच्चारण-असक्ति नहीं रही होगी? घृणा प्रदर्शित करने के लिए भी चाहे 'नकटा' के अनुकरण पर 'छात्र' का 'टा' आया हो। माया के बड़े भोवरा रहस्य हैं—उनको खोलने वाला कोई पागली चाहिए। यह पुस्तक—निष्कट पर 'प्रबन्ध' नहीं, 'निबन्ध' मात्र है। इसमें भाषाविशेष की 'प्रबन्ध' लिखने की प्रेरणा मिलनी चाहिए। विषय की पूर्णता तभी सम्भव है क्योंकि यह तो स्वयं लेखक के शब्दों में ही 'निष्कट' की पहली पुस्तक है। इसमें व्यापक रूप से नियम और अपवाद सब कैसे दिये जा सकते हैं? शिक्षा-निर्देश मात्र है।' (पृ० ८५) हमें विश्वास है स्वयं बाजपेयीजी भी अपने काम को आगे बढ़ाएँगे। इस पुस्तक में दी गई कुछ व्युत्पत्तियों से (जैसे अंत के चन्चे के लिए 'पडा' शब्द की) पाठकों का मन-वैमिश्र्य भी हो सकता है पर पुस्तकें जानवरोंक तथा सर्वसम्प्राप्य हैं तथा लेखक बचाई के धात्र हैं इसमें कोई संदेह नहीं।

राष्ट्रभाषा का प्रथम व्याकरण—लेखक—
भी त्रिगोदाश बाजपेयी। प्रका०—जनशायी प्रकाशन,
१६११ हरीजन रोड कलकत्ता-७। छूट संख्या १६८,
मूल्य ४)

यह व्याकरण विशेषतः अहिन्दीभाषियों के लिये लिखी गई है पर व्याकरण के मौलिक तथा आधारभूत सिद्धान्तों का अन्तर्भाव होने के कारण हिन्दीभाषी विद्वानों को भी इससे लाभ अवश्य पहुँचेगा। हिन्दी भाषा की सरलता और मुनकता अद्यतन है। नई भाषा सीखने में बड़ी श्रम तो उठाना ही पड़ता है पर हिन्दी सीखने के लिए सबसे कम मेहनत की जरूरत है। जिन भाषा की पठनाभ्यास वास्तविक से अधिक कठिन है—संस्कृत की अपेक्षा बहुत कम। फिर आधुनिक भाषा बनने का मतलब ही —

—नाश तो नहीं हो सकता—जसी हेर फेर में तो कुछ जुड़ नहीं है। "हम व्याकरण से हिन्दी को हम सरल नहीं बना रहे हैं; प्रयुक्त उसके सरल, सिद्ध सरल रूप को स्पष्ट कर रहे हैं।" (पृ० ८) जैसे 'ने' विभक्ति का नियम बताया कि 'बचल मृतकाल के पञ्चमवाच्य या भाववाच्य प्रयोग होने पर कर्ता कारक में 'ने' विभक्ति लगता है।' (पृ० १०) अथवा 'विभक्तियाँ छटाकर लिखने का अपवाद हटाकर लिखने में अधिक सुवेधा है।' यह व्याकरण ही नहीं, अन्य रचनाओं पर व्याकरण का अन्वेषण बन गया है। निष्कट का भी इसमें समावेश है तथा लोगों का भूल बताने का आशय भी है ('उस प्रम० प्र० को या साहित्यरत्न का लेखक हम क्या करें जब यह भा नहीं मालूम कि शुद्ध शब्द 'छ' है या 'छह') सब + हाँ = समाचारि हिन्दी का सर्वार्थादायक पर यद्यपि, तथापि, मनाहर आदि संस्कृत शब्दों का लेखक भूल ही गये। समास की चर्चा तक नहीं है। यष्ट्र भाषा में संस्कृत शब्द आर समास का उपयोग बहिर्भारता नहीं है। लच्छा। इससे प्रथमा, मैत्रिक आदि परीक्षाओं के लिए यह पूर्णयोग्य नहीं रहा। 'हिन्दी व्याकरण बहुत सरल है, पर व्याकरणों ने उसे न जाने क्या बना दिया है।' (पृ० १४३) पर स्वयं बाजपेयीजी भी सरल भाषा का सरल व्याकरण तो नहीं दे सके। अधिकतर व्याकरण अंग्रेजी या संस्कृत व्याकरणों पर आधारित है इसलिए सर्वत्र सही भी नहीं पर 'हिन्दी के आधार पर हिन्दी का यह व्याकरण' जान अनजान में कुछ क्लृप्त हो ही गया है। भी अमरनाथ भाषा से पुस्तक का भूमिका तो बाजपेयीजी ने अंग्रेजी में लिखवाई पर उससे भी अधिक आवश्यक है (Simplified Grammar of Hindi) अंग्रेजी में लिखवाने की। यह व्याकरण साहित्यिक माह—व्याकरण को वह गुंथवा भी इससे मुक्तभोगी। पर पुस्तक का मुख्य अन्तर कुछ अधिक लगता है।

—नागरमल सरल, प्रम० प्र०

नाटक

रोगी का दर्ग—ले०—श्री लक्ष्मीनारायण टण्डन
‘प्रेमी’, प्र०—विद्यामन्दिर, लखनऊ। पृष्ठ संख्या ५५,
मूल्य एक रुपया।

रोगी का दर्ग, जाति के सेरक तथा रोगी के
मित्र इन तीन एकाकी नाटकों का यह सङ्ग्रह है।
पहले नाटक में अरुणाओं के कुम्बस्थ की आलोचना
है—गोरी चाहे मरें डॉक्टर की बना से। दूसरे नाटक
में जाति-सेवकों का स्वाध्याय दिखाया गया है। बिना
सेवा भाव के वैजल स्वाध्याय से प्रेरित हो लोग जाति-
सेवक समाज-सेवक बाने का दम्भ करते हैं—इसी से
जिसे का कल्याण नहीं होता। तीसरे एकाङ्की में दिखाया
गया है कि रोगी के वास्तव में कोई मित्र नहीं होते—
गरीब की बात उसकी स्त्री भी नहीं पूछती। मौखिक सहा-
युक्ति दिखाने के बजाया कोई कुछ करता भरता नहीं।
तीनों नाटक मोहक हैं। समाज-सुधार की भावना से
प्रेरित हो लेखक ने आदर्श की, और संकेत करने का
प्रयत्न किया है। सम्पूर्ण पुरनक भुक्तभोगी को कष्ट
कथा ही मालूम होती है (परटो० बी० के रोगी
शुक्रजी को अन्य रोगियों के साथ एक ही अस्पताल में
रखने से यथार्थ को व्याख्यात पहुँचा है।) नैतिकता
और उपवेगिता पर लेखक का जोर है—इससे भी
कलात्मकता का हास हुआ है। नाटक साधारण कोटि
के हैं। एकाङ्की का स्तर है पर सम्प्रेदन की नाटकीय
चीमत्ता नहीं। —प्रो० नागर

कविता

कामायिनी (संस्कृत)—प्रथमवर्ण, सर्ग—
१, २, ३ मूल हिन्दी लेखक—महाकवि जयराधर प्रसाद,
अनुवादक—रं० भगवानन्द ‘राकेस’ साहित्यकार्य,
साहित्य-रत्न। प्रकाशक—गोपबन्धु हाउस, १५५,
इलाहाबाद स्ट्रीट, कलकत्ता। मूल्य—१।।

प्रस्तुत पुस्तक हिन्दी की सुप्रसिद्ध कान्य रचना

कामायिनी के प्राथमिक तीन सर्गों का संस्कृत अनुवाद
है। हमारा मान्यता में सम्भवतः यह सर्वप्रथम रचना
है जिसका हिन्दी से संस्कृत का कोमल-शान्त पदा-
वली में अनुवाद किया गया है। अनुवाद के सम्बन्ध
में लेखक ने लिखा है :—

‘मैंने यथासाध्य एक पद्य का एक हो पद्य में
अनुवाद करने का प्रयत्न किया है। परन्तु कई छन्द
ऐसे हैं जिनका भावाव्यय बहुत व्यापक है और प्रसादजी
ने अपनी प्रत्येक प्रतिमा में कारण उस लघु चौके अर्थ
को एक ही पद्य में समित कर दिया है। ऐसे छन्दों
का मैंने दो-दो प्रयत्न तीन-तीन छन्दों में अनुवाद
किया है। जगह जगह मैंने अपनी स्वतन्त्र कल्पना
करने को भी अनधिकार चेष्टा का है।’

रचना शैली सरल तथा प्रवाद गुण पूर्ण है।
अनुवाद के कुछ उदाहरण देखिए—

दिग्गिरि के वसुं ग शिखर पर,
थठ शिला को शिवल छाँड़ ।
एक पुरुष भीने नयनों से,
देख रहा था प्रलय-प्रवाह ॥

दिग्गिरिस्थोच्चतमस्तकास्य

रक्षायाम् समाश्रित्य शिलास्थजीनाम्
एकी मनुष्योऽश्रुविषक्त नेत्रः ।

सम्पश्यति स प्रलय प्रवाहम् ॥

× × ×
वस पकान्त नियति-शासत में,
चले विचरा धीरे-धीरे ।
एक शान्त स्पन्दन-झड़ों का,
होता ज्यों समर-तीरे ॥

समुद्र तीरे पवमान चोदिता—

अलम्बि यद्वयपला महोर्मयः ।
तथा रक्ष्य भाग्य विधातृशक्ति—

स्वदिच्छया कार्यमसायन्मनु ॥
इस प्रकार कामायिनी का प्रस्तुत अनुवाद सुन्दर

बन पड़ा है और इसके लिए अनुवादक महोदय धन्य-
वाद हैं, परन्तु यह अच्छा होगा कि वह अपनी
विधि का उपयोग मौलिक साहित्य की रचना में करें।

—राजकुमार, साहित्याचार्य

उपन्यास

मुक्तिपथ—लेखक—रत्नाचन्द्र जोशी, प्र०—हिन्दी-
नरन गालबर और रत्नाबाबा। (पृ० ४२१, मू० १॥)
यह विचारोत्तेजक सामाजिक उपन्यास है जिसमें
हिन्दू विधवा की समस्याओं के समाधान का उद्यम
दिखाया गया है। दर-दर भटकते हुए, लांछित
तेरहठ विधवाओं को यह 'मुक्तिपथ' दिखाता है—
उससे उपन्यास का यह नामकरण हुआ है। कल का
योग कला के लिए न हीटर समाज के उद्भव के
मेमिस्टर हुआ है। यथार्थवादी आधारधिता पर आदर्श
गोप्य स्थापित किया गया है। प्रेमचन्दजी के शब्दों
में 'आदर्शोन्मुख यथार्थवाद' का यह उपन्यास सुन्दर
नदर्शन है। लेखक अभी इस उपन्यास के नायक राजव
भी नायिका सुनदा (यद्यपि सुनदा और राजव का
स्वाद नहीं होता) के मुल से अपने विचारों की स्पष्ट
विश्लेषणा करते हुए मालूम होते हैं। इसका नायक
शिव, बी० ए० बक क्रान्तिकारियों में था। अचानक
ज से छूट कर वह उमाप्रसाद के घर रहने लगा है
तनकी को कृष्णा की बहन सखा, सही, यथार्थवादी
पत्रक हुआ है। उमाप्रसाद की दूर की बहन कुवली
नन्हा अज्ञानानि विधवा है—वही इस घर की
मालिकनी है। राजव और सुनदा का पारस्परिक
परिचय बढ़ता है। उनका सामंजस्य तथा उनकी
टालियों कृष्णा की तथा घर की पुगनी नौकरी की
परकता वितासिया की अच्छी नहीं लगती।
उमाप्रसाद की बही लक्ष्मी यमोना एम० ए० में पढ़ती
है। उसकी सखा तथा दत्ता से राजव और
सखा प्रेम प्रसक्त में रहने लगते हैं पर उनके
रूप में कोई दोष नहीं आ पाता। ये दोनों फिर एक
दूसरे—विधवा के जीवन के सामने हैं तथा वही

वही अमर्त्यक नई-नई योजनाओं का भीक्षण करते
हैं। क्रान्तिकारी राजव गांधीजी के सिद्धान्तों का
सच्चा पुचार बन सुनदा के सहयोग से एक स्वतन्त्र
स्थापना खोलता है। वह मर्दा दशा करण, चरला, सिलाई
दशा कागज, दस्तकारी, साबुन, चित्रकारी, संगीत
पाठशाळा, योगशाला आदि घर उपयोगी आरम्भ-
त्मक काम सिलाये जाते हैं। Women in Ser-
vile तथा Women in Bondage आदि पुस्तकें
से प्रभावित होकर राजव और सुनदा आरा को
स्वावलम्बी बनाने में कोई कसर नहीं छोड़ते। सुनदा
को राजव के प्रेम भटा है, पर वह चाहता है प्रेम
और राजव के वैराग्य से व्याकुल होकर आभय छोड़
जाता है। देव-भूति राजव से उसके हृदय का भूख
नहीं भटती। जाता हुई सुनदा का राजव राकना
चाहता है अथवा भूख के लिए चमा माँगता है पर
सुनदा उसकी पथभ्रष्ट भी नहीं करना चाहता। वह
कहती है 'छाछा! इतनी बुद्धि का प्रदर्शन
करते आपकी लज्जा नहीं मालूम होता।' और वह
चली ही जाती है। अस्तित्व और हृदय के समुत्पन्न
विना छिटा भी योजना के स्वावलम्बी और साफल्य में
सन्देह होना रहेगा—लेखक का भेष इसका और
सकल है। सुनदा कहता है राजव को—'आप भय,
कवल भय, और उसके द्वारा मुक्ति-कवल मुक्ति चाहते
हैं। मैं जीवन में भय भी चाहती हूँ और विभाम भी,
मुक्ति भी चाहता हूँ और बचन भी' (पृ० ४२१)
उमाप्रसाद का सङ्कुचित चरित्रादावारी छोड़ वह दृष्ट
परिहार में था आह पर 'मैं मनुष्य हूँ, कोई दैत्यचालित
पुतना नहीं।' सुनदा में नारायणम कामलता है पर
सक्रिय हिंसक क्रान्तिकारी राजव अहिंसक क्रान्ति
(या शान्ति) मार्ग बन जाता है। अपने जीवन के
सम्पाद में बी० ए० पाठ का (१५) मासिक देन वाले
प्राइमर के गाल पर कब कर समाव करने वाला
राजव जीवन के अपराध में 'महात्मा' बन जाता है।
ग। शिक्षावत राजव के प्रति सुनदा का है बही पाठक
की उम्मीद के लिए हो बहती है। महात्मा राजव

मानव्य दुर्बलताओं से ऊपर उठ कर देव-तुल्य हो गया है—इसलिये हमारे लिए पापवत् भी (केवल अन्तिम पृष्ठ में मुनदा को रोने समय उसमें मानव की दुर्बलता परिज्ञित होती है) उपन्यास का परवर्ती भगवत्प्रज्ञान की गरिमा और लोक की उपदेश प्रवृत्ता से कुछ नीचा, शुभ्र और बोधिन हो गया है।

उपन्यास में गंधर्वी के प्रति असीम भक्ता पर गर्ववादिनों के प्रति घोर अश्रद्धा और विद्वेष का भाव भी स्पष्ट विद्यमान है। गंधर्व का पुनरा साथी विजय कर्मिणी है—विजय माँ ल्याये थोड़ी सी पैर मुगत गीतें गाते हुए चले आता विजय पड़े चैन में रहता है पर है पूरा अर्थ लोचुन। धुक्कित गंधर्व से भरे हुए हैं ऐसे अप्रियार्थ, तथाकथित कर्मिणी। गंधर्वी के स्थायी चेहरे ने कर्मिणी को बदनाम कर रखा है—ये तो अपनी तथा अपने दुनये की सेवा में ही सेवा पाने हैं तो फिर देश का क्या हो—इसी की ओर बारबार चेत है। विजय का प्रमाना से विवाह होता है—धूमधाम से आदि मामलों में पैसे के बगल उसकी आत्महत्या करनी पड़ती है। राजा के बौद्धिक सुगम की भाँति है कि किसी के प्रति अश्रद्धा मत रखो। ११ पृष्ठों का राजीव का नव-निर्माण-मनुष्य उद्घाटन भण्ड है 'मानवीय विचारों का स्वाभाविक रूप है सबकी समवेत है, सबके सम अधिकार और सबकी समक्षितियों के सम सामूहिक विचारों द्वारा समक्षितियों की सम सम परिस्थिति की ओर सबकी सम प्रगति।' (पृ० १६४) स्वार्थ, द्वेष और झूठ की दुनिया से ऊपर उठना है। सामाजिक विच्छिन्न विपन्नताओं को दूर करना है। गंधर्वी की समाजवाद की ओर लेखक का मुग़ाव है। उपन्यास की शैली अधिक मंथना गरिब होने से संवामान्य के पूरे उपयोग का नहीं। पर हमने स्पन्देह नहीं कि जोशी का के हल उपन्यास का हिन्दी जगत् में खूब स्वागत होगा—जैसा होना भी चाहिए। यह उपन्यास सबके मनन योग्य है।

—नागभल सहल एम० ए०

कहानी

समुद्र के फेन—लेखक—श्री गणेश गणव।
प्रकाशक—सागर प्रकाशन, बलाख। पृ० सं० २२६,
मूल्य २।।

नई पीढ़ी के लेखकों में गणेश गणव की लेखनी में अत्यधिक बल, अत्यधिक स्फूर्ति है। साहित्य के कई रूपों को उसने अपनाया है और उनमें अपनी अभिव्यक्ति की है प्रस्तुत पुस्तक लेखक की १४ कहानियों का संग्रह है। जीवन के अनेक क्षणों से इन कहानियों का विवरण चुना गया है। इनमें जीवन के उस क्षण का स्वरूप दिया गया है जिसे समाज ने स्वीकृत या तिरस्कृत कर रखा है। 'मुनाम मुलाजान' 'अमराणा एक चप' का विषय ऐतिहासिक है—उनमें इतिहास का स्वरूप हो, पर लेखक की कल्पना का स्वरूप अत्यंत है जिससे कहानियों के वातावरण की यथार्थ रूप मिला है। 'सारनाथ के खड्गों में' लेखक चेतन-उपचेतन, स्मृति-विमृष्ट के द्वारा इन कहानी कला को नवीन व्यञ्जना देता है—प्रहाराजकुमार शिरीसिंह की सी भाव विच्छेद शैली है, पर बौद्धिक चेतना की अत्यंत तल में उड़े हुए।

जीवन के किसी भी स्तर से गणेश गणव ने अपनी कहानियों का विषय क्यों न लिया हो उसकी सबसे बड़ी विशेषता वातावरण की सृष्टि और व्यंग्य की मार्मिकता है। ऐसा लगता है मानो जीवन में कुछ शय है, कुछ खासा गया है। जीवन मानो अकस्मात् का छुन हो। इस छुन पर तीव्र आदेश के साथ शब्द छुट्टा उठते हैं, पृष्ठ पड़ते हैं। वहीं-वहीं शब्दों के अन्तर में लेखक स्वयं लो जाता है—वहाँ वातावरण चरित्र, या समस्या में उभार नहीं आ सफा है, लेकिन इनका कारण अन्दर की सचाई का अभाव नहीं वह उसके पास अनुपलब्ध है।

राम-भक्त—लेखिका—श्रीमती होमवती ।
निष्पन्न प्रकाशन, मेरठ। पृ० सं०-१४८, मूल्य २।
'राम-भक्त' लेखिका की १५ कहानियों का संग्रह है।

पुस्तक की मूनिहा में उद्दिष्ट नित्य है—“मैंने कभी कहानी लिखने के लिए क्हा कहानी लिखी हो, यह बात ध्यान में नहीं आती हूँ, जब बैठा मला या कुछ अनुभव हुआ तब बैठा कुछ लिख डालने के लिए बाध्य हो जा रहा हूँ” साहित्य की अपना बात हान के कारण इन यन्त्रों का मूल्य है। कहानी उसके लिए मानसिक (Mental luxury) नहीं जीवन-अनुभव का सहायक है। यद्यपि इन कहानियों को पढ़ने के लिए किसी गहराई में जान की आवश्यकता का साथ नहीं होता, लेकिन जिस सरल आस्था के साथ वे लिखे गए हैं, वह सहज है अनुभव गम्य है। उसका सहानुभूति हृदयों को छूता है। उसका अनुभव सुगमता पूर्वक प्राप्त हो जाता है और उसका अर्थ हृदयों में है कि उसकी निकृता कट्टि विद्योम में कभी परिवर्तित नहीं होता।

इस, काल आर परिस्थितियों के समय में इस सज्जन का अविनाश कहानियाँ लिखा गई है। 'प्रवास' और 'स्वप्न भ्रम' में एक दृष्टि से दूसरे देश में जनता के निष्कासन या प्रवास की समस्या पर विचार किया गया है। 'ट-पाटा' 'मीरा की जल', 'श्यामीनी' आदि में सामाजिक अविचारों और उनके पारिवारिक जीवन का खुलासा किया है। 'बहमनी' 'नया अक्षर', 'अपहार', 'पहिया' आदि में कलाकार और उसके घर के जीवन का विह्वलन पर ध्यान है। 'जीन-नम', और 'बाग' महान मनोद्वेषी करक पट भवन बाल प्राणियों का कहानियाँ हैं। अविनाश कहानियाँ भारतीय पर कालावस्था का चित्रण करती हैं—वह भारतीय पर जो अपने अर्थर लाटुग्लू मूल्यों का धारण है। लेखिका का ध्यान उभर नहीं है, वह उस समस्या भी नहीं चाहती, पर मध्यमोप समाज के अस्मिता हुए मर्यादा और सम्मान भावना पर हलका सा ध्यान वह अवश्य कर देती है। उसकी सम्पन्नताला उसकी कहानियों की विशेषता है।

‘पत्तियों का द्वेप’—लेखक—भी समयाव

विचारों ‘शरी’। प्रकाशन—पुनः प्रकाशन मन्दिर, लोहामण्ड, आगरा। पृ० ८० १६१, मूल्य २)

पुस्तक लेखक की १६ कहानियों का समग्र है। लेखक ने इसे ‘मौलिक कहानी समग्र’ की संज्ञा दी है। समाज की जिन आशाओं और आकांक्षाओं, उसके अभाव और विज्ञान की अभिव्यक्ति जिस प्रकार आश कहानियाँ कर रहा है, इस समग्र की कहानियाँ उनसे भिन्न हैं और इस दृष्टि से मौलिक भी। समय, स्थान, घटना-व्यवस्था और काम-कारण की मर्यादा की जिस सहित उल्लास-भावना से उसने लिखित किया है, वह पाठकों की कभी भी नहीं खटकाता। उसका चुरल और विनोद अपनी सरलता के कारण अत्यंत प्रतापि योग्य है। यद्यपि लेखक ने पाठकों से कुछ कहने का श्रेय है। अपने समाज अर्थर रखा है, किन्तु फिर भी जीवन के कालावस्था में वह अपनी जिन्दगीला से मुक्तता के कुछ तत्व छोड़ देता है।

इसकी २१ वीं अधी के डाईनामार्किशियन जूब का यहाँ आरतो परिवर्ण मिलेगा, इसकी लेखिका महामात्री में नवीन प्रयोगों के प्राणियों से आप ‘पहला उद्देश’ मुन सकते हैं, पत्तियों के द्वेप’ में अमय कर सकते हैं, ‘एक लाख का घर’ अनायास पा सकते हैं, ‘दर्य की माया’ समग्र सकते हैं, एक ऐसी ‘लेडी हाकर’ के सम्बन्ध में आ सकते हैं जिसकी कमर से नये का धारा हिंसा किसी समय तरह की ठोठ खक का बना हुआ है और जिसके बाँध हाथ की हथेली में लपका के मीतर ‘आदोपिष्टल नर्वस् सिल्लम’ का प्रसार है।

लेखक ने यही आस्था के साथ ये कहानियाँ लिखी हैं—‘कहानी में अगर सब लिखने में कोई हज़ न हो तो’ यह वह पहले है यह देता है। उसने निष्ठा, रहस्य, आश्चर्य और अलौकिकता का जो पुट दिया है उसने कहानियों में मनोरञ्जन की सुपमा का है। उसका प्रयत्न मन्दिर है।

—मेहनतान, एम० ए० साहित्य-न

स्वदेशी बीमा कं० लि०, आगरा

स्थापित (१९३१)

प्रधान कार्यालय—स्वदेश बीमा नगर, आगरा ।

आँकड़े ही उन्नति के द्योतक हैं

नया काम

किस्मों की आय, जीवन बीमा, फंड पूंजी : (ऐसेट्स)

सन् १९५६ में २६,००,००० से ऊपर ४,०४,८४६ रु० १८,३६,६६१ रु० २५,७३,१४२ रु०

सन् १९४७ में ३६,००,००० से ऊपर ५,८३,३१२ रु० १८,६०,२७३ रु० २६,८२,६१४ रु०

सन् १९५८ में ४२,००,००० से ऊपर ५,३८,३७२ रु० २१,१६,८८५ रु० ४१,५७,७०५ रु०

एक सुस्ती यातक दुर्घटना बीमा की योजना स्वदेशी की एक विशेषता है ।

हमें ऊर्मीशन पर कायें कगाने के लिए प्रभावशाली एवं कुशल कार्यकर्ताओं की आवश्यकता है कृपया लिखें या मिलें

गोविन्दप्रसाद चतुर्वेदी, जनरल मैनेजर

गीता प्रेस गोरखपुर की

धार्मिक पुस्तकें

आप हमारे यहाँ से जंगल सहेते हैं, इस उनके एजेन्ट हैं ।

प्रमाणिक हिन्दी-कोष

— यह कोष अभी निकला है, इसके सम्पादक नामरी प्रचारिणी समा के श्री रामचन्द्र वर्मा हैं । अथ तब के कोषों में सर्वोत्तम है, शब्द संख्या ३१५६७, मूल्य १०।०)

आज ही आर्डर भेजें—

साहित्य-रत्न-भण्डार, आगरा ।

परीक्षार्थी प्रबोध

हिन्दी के परीक्षार्थियों के लिए परीक्षोपयोगी अपूर्व पुस्तक

परीक्षार्थी-प्रबोध हिन्दी-साहित्य के परीक्षार्थियों को सामयिक सहायता के लिए तैयार की गयी है। प्रथमा मध्यमा-उत्तमा, विदुषी-सरस्वती, रत्न-मूपण प्रमादर, प्रवेशिका मूपण-साहित्यालंकार, इन्दर-श्री० ए०-एम० ए० आदि के परीक्षार्थियों के लिए चुने हुए उपयोगी विषयों पर इसमें अधिकारी विद्वानों द्वारा प्रस्तुत की गयी सामग्री दी गयी है।

‘साहित्य-सन्देश’ निरन्तर विद्यार्थियों और परीक्षार्थियों की सहायता करता रहा है। इसने विगत ग्यारह वर्षों में जो विद्याविद्यापयोगी निबन्ध अपने अङ्गों के द्वारा भेंट किये हैं, उनका सार आर महत्व पूर्ण अंश लेकर तथा आवश्यक नये निबन्ध जोड़कर यह पुस्तक तैयार की गयी है। विद्यार्थी और परीक्षार्थी के लिए सर्वेष्ट साध रखने योग्य पुस्तक है। प्रष्ट संख्या लगभग ३० मूल्य ३ मात्र है।

साहित्य सन्देश के आहर्कों को पीने मूल्य में

यह पुस्तक दी जायगी। इस नियम के अधिकारी बड़ी माहक माने जायेंगे जो इस समय माहक हैं अथवा ४) वार्षिक शुल्क भेजकर माहक बन जायेंगे।

मूल्य निम्न प्रकार लिया जायगा।

आहर्कों से

अन्य सदस्यों से

पेशगी प्राप्त होने पर रजिस्ट्री से भेजाने वालों से (पोस्ट भा) २।)

३)

बी० पी० से भेजाने वालों से

(मय पस्टेज) २।०)

३।०)

इसका प्रथम संस्करण एक मास में ही समाप्त हो गया अब द्वितीय संस्करण रूप कर तैयार है जिस माहक ने मियार के पीछे अर्थात् ३० नवम्बर १९४९ के बाद आकर व रूपया भेजा है और जिसकी परीक्षार्थी प्रबोध अब तक नहीं मिला है उन्हें पीने मूल्य के हिसाब से नये संस्करण का बी० पी० भेजी जायगी।

इस पुस्तक के लेखों की संख्या विषय सूची ६५ से मुफ्त भेजा सकते हैं।

पीने मूल्य की नियामत केवल आहर्कों को ही मिलेगी। अथ ४) मूल्य भेजकर सुरन्त माहक बन जायें।

नोट—माहक भर्त्ताव्य आहर्क दत्ते समय अपनी माहक संख्या अवश्य लिखें। अन्यथा पुस्तक न भेजी जायगी।

पता—साहित्य सन्देश कार्यालय, आगरा।

अथवा

श्री हर्ष-रत्न-मूपण, आगरा।

संगीत कला का विशेष स्थान है। उसे सङ्गीत वा स्थापत्य कला के साथ समर्क स्थापित किया जाता है, क्योंकि ये दोनों ही कलाएँ अनुकरणीय मानी जाती हैं, किन्तु यहाँ हमें केवल सङ्गीत का ही विचार करना है। वाग्नेर के अनुवादियों के मतानुसार सङ्गीतात्मक भावना भेद आदर्शात्मक भावना है (लै सेतीनों म्यूजिका एल सेंतीनों इदेअलिस् एक्सेलॉस), अतः उच्चतम कला में इसका समावेश आवश्यक है। इस प्रकार वाग्नेर का 'म्यूजिकड्रामा' एक 'पूर्ण कला' (टोटल आर्ट) था जिसमें विभिन्न तीन या चार कलाओं के तरह सङ्गीत, सजा, काव्य, तथा नृत्य का मन्त्रिवेश था। प्रतीकवादी भी अपने काव्य को 'पूर्ण कला' बनाना चाहते थे। मलामें काव्य में सङ्गीत तथा नृत्य का समावेश अत्यावश्यक समझता है। वह कहता है, "वाणी ने अपने में सङ्गीत का समावेश कर लिया है, अब 'पूर्ण कला' प्ने के लिए इसे नृत्य का समावेश करना होगा। वाणी को लय ही वह समावेश कर सकती है।"

"प्रतीक" की परिभाषा:—यद्यपि सारे ही प्रतीकवादी 'प्रतीक' शब्द का प्रयोग करते हैं, किन्तु ऐसा शक्त होता है—कि 'प्रतीक' की कलात्मक परिभाषा कई अर्थों के सपात को व्यक्त करती है, साथ ही सौन्दर्य शास्त्रीय दृष्टि इसका जो अर्थ बोदेलेर के लिए है, ठीक वही आंग्ल प्रतीकवादी डबल्यू. बी. योट्स के लिए नहीं। यद्यपि इन सब में कुछ समानता पाई जाती है, किन्तु इनकी परिभाषाओं को अमिश्र नहीं माना जा सकता। स्थूल दृष्टि से 'प्रतीक' एक चिह्न, एक संकेत मात्र है, यह आवश्यक नहीं कि वह शब्द ही हो। उदाहरण के लिए 'लाल रेशमी' यातायात के लिए रुक जाने का 'प्रतीक' है। रिचर्ड तथा ओड्गन ने अपने ग्रन्थ 'द मीनिंग-आत् मीनिंग' में 'प्रतीकवाद' की व्याख्या करते हुए कहा है कि 'प्रतीकवाद' शब्द में कुछ ऐतिहासिक सम्बन्ध पाये जाते हैं। अपने साधारण अर्थ 'चिह्न-वशा सन्नेत' के अतिरिक्त इस शब्द ने कुछ विशिष्ट

अर्थ ग्रहीत किये हैं। प्रथम तो यह ईसाई धर्म के उन "तीन संकेतों" से सम्बन्ध रखता है, जो उसे अधार्मिकता से अलग करता है। दूसरे हमें सामान्य उच्चसर्वी शरी के उस फ्रेंच काव्यान्दोलन से है, जो साहित्य की समस्त रुढ़िगत स्थिति के विद्रुह या और जो अनेक विषय, शब्द तथा ध्वनि को प्रतीकानक अर्थ से मुक्त मानते थे। प्रतीकवादी का 'प्रतीक' सार्विक दृष्टि से प्रत्येक कला में एक-सा ही है, और इस प्रतीक को हम उन्हीं के शब्दों में यों परिमाणित कर सकते हैं।

३—प्रतीक वास्तव-जगत् का वह विच्छेद्य तत्त्व अथवा गुण है, जो रहस्यवादी के लिए अनिप्राकृत एकता तथा 'सार्वजनीन सादृश्य' का साक्षी है। (बोदेलेर)

४—कोई भी वस्तु अथवा शब्द प्रतीक है, जब तक कि वह मलामें सम्प्रदाय के कवियों को, उसमें निहित 'प्लेतोनिज' विचार की अभिव्यञ्जना करना है। (मोक्ले)

५—प्रतीक उस साधारण धारणा का चिह्न है, जिसे धारणा को रुढ़ि अथवा अतिमाकृत आदेश ने सबल भावनात्मक निधि से मुक्त बना दिया है। (योट्स)

६—प्रतीक एक रूपक है, जिसका प्रयोग कला में उच्च-कोटि की कलात्मकता का सन्निवेश करने के लिए होता है। अतः समस्त पौराणिक गायन, तथा प्रच्छन्न पौराणिकता भा प्रतीक ही है। (विजेवा)

७—कोई भी कलात्मक कृति, जो रूपक अथवा पौराणिक गायन नहीं है तथा जिसका लक्ष्य कलाकार की मनोवृत्ति की अभिव्यञ्जना करना है, प्रतीक है। (वेर्दाएरेन)

८—अत्यधिक शक्तिशाली वह कवितामय पूर्ति, जो कवि की कृति में उस समय सन्निहित होती है, जबकि उसका मन्त्रिक किसी विशेष प्रमुख मनोवृत्ति के दृष्टि उधर धूमता रहता है। (वालेरी)

९—कोई भी कला कृति प्रतीक है, जिसे मूर्ति-

की दृष्टि की एकता माना जाता है, अथवा जो इस एकता के लिए स्तुति उत्पन्न करती है। (गीत)

इस प्रकार इन सभी परिभाषाओं में परस्पर कई विरोध होते हुए भी, प्रत्येक के मनु में 'प्रतीक' उत्पन्न कलात्मक अभिव्यञ्जना का साधन है। अतः यह स्पष्ट है कि यह सधन शब्द ही ही यह आवश्यक नहीं। काव्य में पद, पदार्थ, चोला, अर्थ, छन्द तथा सम्पूर्ण काव्य भी इस कलात्मक अभिव्यञ्जना की दृष्टि में प्रतीक माना जा सकता है। युक्त काव्य में प्रमुख चतुर्न प्रतीक है, यह निश्चित रूप से नहीं कहा जा सकता, क्योंकि विभिन्न काव्यों में विभिन्न काव्यात्मक प्रतीक हो सकते हैं। यदि हम भारतीय साहित्य का एक इतिहास का अध्ययन करें तो एक ऐसा ही 'प्रतीक' तैयार हो सकता है। यह है बनिबादियों का 'व्यञ्जक'। 'व्यञ्जक' और प्रतीक दोनों की धारणा में विरोध भेद नहीं है, दोनों ही उसी प्रकार समर्पण (ओक्सीताराहादजनक जानगोचर) सत्त्व की अभिव्यञ्जना करते हैं। 'प्रतीक' की भाँति यह 'व्यञ्जक' भी पद, पदार्थ, वाच्य, अर्थ, छन्द तथा प्रबन्ध में पाया जाता है, इसे साहित्य शास्त्र के विद्यार्थी जानते ही हैं। आनन्द-चर्यन तथा अमिनव का यह ध्वनिवाद भी प्रतीकवाद की भाँति अपनी नई अभ्यात्म में चलता है, एक ईसाई सन्तों के रहस्यवाद में तो दूसरा श्रेणी के रहस्यवाद में। किन्तु इसका यह स्तरार्थ नहीं कि दोनों में कोई सम्बन्ध है।

प्रसाद—हिन्दी के प्रसिद्ध प्रतीकवादी प्रसाद न केवल अपने 'रहस्यवाद' तथा 'छायावाद' निबन्धों में इसे ध्वनिवाद तथा श्रेणी के रहस्यवाद से जोड़ने की चेष्टा की है। सङ्कत के ध्वनिवादी सम्प्रदाय की शुद्ध ऐतिहासिक दृष्टि से लोचन करने की आवश्यकता है कि इस प्रकार की 'शुद्ध कलात्मक' वाक्या को जन्म देने में किन प्रवृत्तियों का हाथ है। नो, 'प्रतीक' कला या काव्य का कोई भी अंग हो सकता है। उदाहरण के लिए हम 'प्रसाद' की प्रमुख

प्रतीकवादी कृति 'नामायनी' को ले सकते हैं। इस काव्य के अन्तर्गत सब प्रकार के प्रतीकवादी प्रयोग मिल सकते हैं। जब हम इस काव्य के सम्पूर्ण प्रबन्ध को लेते हैं, तो यह प्रबन्ध, मनोवैज्ञानिक तथा दार्शनिक अभिव्यञ्जना का 'प्रतीक' बन कर आता है। मनु का कहानी एक और मन का कहानी है, तो दूसरा चार उस शब्द साधक की जो आनन्द की प्राप्ति करना चाहता है, वैश्व इस मनोवैज्ञानिक तथा दार्शनिक तथ्य को एक ही माना जा सकता है। इस प्रकार मनु की कथा 'प्रतीक' है। इसी प्रकार शब्दों की योजना, ध्वनिषों का सन्निवेश, अलङ्कारों का चुनाव सभी प्रतीक हो सकते हैं। उदाहरण के लिए "जीवन मिश्रिय के अन्वकार। तू नाल तुहिन जल निधि बनकर पैला है किना वार पार।" यह पूरा वाक्यार्थ 'अज्ञान की निरसीमता' का प्रतीक है, इसी में 'तुहिन' पद 'अज्ञान के ठोस पन' का प्रतीक है। ध्वनि में 'प्रतीकता' हम इन पक्षियों में पा सकते हैं, जहाँ अल्पप्राण ध्वनिषों की प्रचुरता भाष की अभिव्यञ्जना में बड़ा सहयोग दे रही है—

"लाली धन सरल कपोलों में,
ओरों में अञ्जन मी लगनी।
बुझित अलखों भी सु घराली,
मन की सरोर धन कर जगतो॥"

(लना सर्ग)

प्रथम उदाहरण में 'नील' तथा 'तुहिन' का परस्पर विरोध 'अज्ञान' का अनौकिसा का प्रतीक है (तुहिन सदा श्वेत होता है, नील नहीं)।

उपमहार—प्रतीकवादी काव्य के वाक्यों का पुनः सिद्धांतोक्तन करते हैं कि आर्थिक दृष्टि से इस 'लार को लार' (कला कला के लिए) वाली प्रवृत्ति का कारण 'कोमोडिटी फेटिशिज्म' में डूबा जा सकता है। कम कारखानों के विकास के कारण विकसित दुर्गम आर्थिक नीति उस समय को जल देती है, जिस समय कलाकारों की कोई पूछ नहीं करता, दूसरे शब्दों में शब्दों को अपने उत्पादन

के विकस्य के आगम्य नहीं मिलते। यूरोप के एक महान् ग्रंथशास्त्री ने उत्पादन को स्पष्ट करते हुए कहा है—

‘इस की सबसे बड़ी विशेषता यह है कि उत्पादक अपने स्वयं के सामाजिक सम्बन्धों पर अधिकार तो बैठता है। प्रत्येक व्यक्ति वस्तु का उत्पादन स्वयं के नियम करने लगता है उन उत्पादन के साधनों के द्वारा जो उसने प्राप्त हैं। इस उत्पादन का एक मात्र लक्ष्य विनिमय के माध्यम के द्वारा अपनी वैयक्तिक आवश्यकता पूर्ति मात्र है। किन्तु उसे पता नहीं कि आगम्य में कितना उत्पादन खर्च सकेगा।’

यह दिये कि उस आर्थिक तन्त्र को जन्म देती है, जो ‘कोमोडिटी फेटिशिज्म’ कहलाता है। कवि वा आगम्य जनना है, किन्तु इस काल में उसकी कला उसकी निपुणता की बाजू में भाग नहीं रहती। जनता के लिए काव्य का पठन एक कठिन कार्य हो जाता है। अन्य कल कारों की भाँति कवि में भी इस स्थिति के प्रति प्रतिश्रिया पाई जाती है, और उसका कला नैपुण्य, सामाजिक व्यापार के विरुद्ध चला कला, जीवन के विरुद्ध अप्रसर होने लगती है। यह आर्थिक ‘कोमोडिटी फेटिशिज्म’ कलाकार को ‘रिश्न फेटिशिज्म’ की भावना देता है। कवि वा कलाकार की कला ही अब उसकी कृति का नियम बन जाती है। कला का मूल्य केवल उसी के कारण होने लगता है। यही धारणा आगे जाकर कवि को व्यक्तिनिष्ठ तथा अह मिष्ठ बना देती है। यूरोप के इन प्रतीकवादी कवियों में जिनमें फ्रेड्रिक मलार्म, वालेरी, तथा आगम्य कवि बोद्लैर आते हैं, यही ‘रिश्न फेटिशिज्म’ की प्रवृत्ति लक्षित होती है। हिन्दी साहित्य तथा बङ्गला साहित्य में भी यह प्रवृत्ति पन्त, निभाला, प्रसाद, वर्माद्वय, तथा रवीन्द्र में पाई जाती है।

प्रथम महायुद्ध के पश्चात् यूरोपीय साहित्य में इस प्रतीकवाद का अन्त हो गया, तथा इसने उन कवियों को जन्म दिया जो अतिवस्तुवादी के नाम से प्रसिद्ध हैं। दादा तथा दासी का यह आन्दोलन

अन्तिम पुर्वा आन्दोलन था। यह “अतिवस्तुवादी” राजनैतिक दृष्टि से “एनार्किस्ट” है। अतिवस्तुवादी एनार्किस्ट की भाँति क्रिया एवं व्यवहार की दृष्टि से निपेया मक्त है। पुर्वा लोगों का यह वर्ग पुर्वा समाज के उत्थान से इतना अधिक लुब्ध है, कि वह पुर्वा विचारधारा को अत्यधिक विशेष रूप में स्वीकार करता है। वह पूर्णतः वैयक्तिक स्वतन्त्रता तथा समस्त सामाजिक सम्बन्धों का पूर्ण विनाश चाहता है। वैचारिक दृष्टि से यह विनाश भावना तो उसमें है, किन्तु समाज के इस गमित रूप का अन्त करने के लिए भी नवप्रमाण के निर्माण की बात तो दूर है, एक सङ्गठन की आवश्यकता है और इस प्रकार आत्मिक दृष्टि से वह वास्तविक समाज का अन्त बन जाता है, या फिर प्रतिश्रियावाद का आशय लेता है। फ्रेंच का यह प्रतीकवाद आन सर्वथा लुप्त हो गया है, और वर्तमान के साहित्य में वास्तविक जन समाज का वाणी सुनी जाती है। फ्रेंच कवि अरागों, जो किसी समय दादा इज्म में अत्यधिक प्रभावित या आन समाज का सच्चा प्रतिनिधित्व कर रहा है। उदाहरण के लिए हम उसकी “द वार्ज द चेलिग्रान्स्कापोस्टोइ” शार्पक कविता का निर्देश कर सकते हैं जो उसकी प्रमुख प्रगतिवादी कविताओं में से है।

सहायक पुस्तकें

- १—एडवर्ड डोडेन . हि ग्री भास् फ्रेंच लिटरेचर
- २—मेदाम दोम्लो . इन्टिपय सेंचुरी फ्रेंच १९मर्ट
- ३—सेसिली मेक्थर्न : मिरर ऑर फ्रेंच पोयट्री (१८४०-१९४०)
- ४—ए० जी० लेमान द सिम्बोलिस्ट एस्टेटिक इन फ्रांस (१८८५-१९५०)
- ५—क्रिस्टोफर कौडवेल . इल्यूजन एण्ड रियलिटी
- ६—आइगन तथा रिचर्ड : द मीनिंग ऑफ मीनिंग
- ७—प्रसाद ‘काव्य और कला’ एवं अन्य निबन्ध
- ८—,, : काव्यायनी

पाश्चात्य आलोचना शास्त्र

प्रो० प्रकाशचन्द्र गुप्त एस० ए०

एक निबन्ध की परिधि में सम्पूर्ण पाश्चात्य आलोचना शास्त्र का सार तत्त्व बताना असम्भव है। कुछ मुख्य विद्वानों की चर्चा ही एक लघु निबन्ध में की जा सकती है।

पाश्चात्य आलोचना का आरम्भ ग्रीस के आलोचकों से होता है। प्रोक काव्य और नाटक साहित्य बहुत विकसित और उच्चकोटि का था, उसी के अनुरूप वहाँ का आलोचना साहित्य भी था। प्लेटो का आग्रह देवी सौन्दर्य पर था, जिसकी छाया मात्र वह लौकिक सौन्दर्य को समझते थे। उनके अनुसार मनुष्य किसी गुप्ता में बन्द प्राणी के समान है जो गुप्ता की दीवारों पर बाहर चलते जीवन की छाया भर देख सकते हैं। यह जीवन, वही छाया दर्शन है। वास्तविकता का सच्चा परिचय हम नहीं पा सकते। इस जीवन रथ को दो घुराव खींचते हैं, एक उधठा की ओर, दूसरा पवन की ओर। प्लेटो कविता को मिथ्यावाद समझते थे, और उनके यूरोपिया में कवियों के लिए कोई स्थान न था। कला और नैतिकता के परस्पर सम्बन्ध पर प्लेटो का विशेष आग्रह था।

प्लेटो के विचार दर्शन से ग्रीस का साहित्य बहुत प्रभावित हुआ। बड़े बड़े क्रांतिकारी कवि भी प्लेटो के विचारों से प्रभावित होकर परलोकमुखी प्रवृत्तियों के शिकार हुए। यौली के काव्य में वर्तमान समाज व्यवस्था के प्रति असन्तोष और विद्रोह के साथ ही साथ यह परलोकमुखी आदर्शवाद और देवी सौन्दर्य की खोज भी है।

प्लेटो का उत्तर ग्रीस के आलोचना साहित्य में ही अरस्तू की वैज्ञानिक विचार धारा में मिलता है। अरस्तू ने काव्य और नाटक साहित्य के तत्वों का सूक्ष्म विवेचन किया। उन्होंने हम विश्लेषण द्वारा साहित्य के विद्वानों का निरूपण किया, जिनकी

प्रतिष्ठा कई शताब्दियों तक यूरोपीय साहित्य में रही और आज भी है। अरस्तू की साहित्य की परिभाषा आज भी स्वीकृत और प्रसिद्ध है। साहित्य जीवन का निरूपण है ✓

अरस्तू ने नाटक की तीन सुपरिचित 'एकताओं' (unities) का प्रतिपादन किया, यानी समय, स्थान और कथावस्तु की एकता। समय, स्थान और कथानक की एकता नाटक में वास्तविकता का भ्रम दृढ़ करती है। अरस्तू ने यह भी कहा कि एक दिन और रात, अर्थात् २४ घंटे की अवधि से अधिक समय कथा वस्तु न ले। अरस्तू ने नाटक के छ' तत्व बताये, जिनमें से अधिकतर आज भी स्वीकार किये जाते हैं। यह छ' तत्व हैं—१ कथानक, २ चरित्र चित्रण, ३ कथोपकथन, ४ भावना, ५ संगीत ६ दृश्य सौन्दर्य। इनमें से अन्तिम दो ग्रीक नाटक के साथ ही विलीन हो गए। किन्तु अन्य चार के सम्बन्ध में आज भी अरस्तू की मान्यताएँ अध्ययन और मनन के योग्य हैं। अरस्तू कथानक को प्रधानता देते हैं। वह कहते हैं कि चरित्र चित्रण आदि के बिना तो नाटक रह भी सकता है, किन्तु बिना कथानक के नहीं। आगे चल कर कथानक, चरित्र-चित्रण आदि की व्याख्या अरस्तू करते हैं। कथानक में आरम्भ, मध्य और अन्त होना चाहिए। दुःखान्त नाटक के नायक के लिए वह कहते हैं कि यद्यपि वह आवर और सम्मान का पात्र होता है, फिर भी किसी दुर्बलता के कारण उसका पतन होता है।

अरस्तू दुःखान्त नाटक की अपीन शुद्धीकरण (Catharsis) के सिद्धांत में पाते हैं। ज्वनाओं के उद्गार नाट्य दृश्यन में निकल जाते हैं, और दर्शक का अतः कारण इस प्रकार अधिक सन्तुलन प्राप्त करता है।

अरस्तू के विपरीति ग्रीक साहित्य की विवेचना करते हुए काल माक्स ग्रीक साहित्य में उस युग के सामाजिक सम्बन्धों की छाया देखते हैं। एगामैमनन की इत्या उसकी पत्नी क्रिटोनेस्ट्रा ने की, इसका बदला उसके पुत्र और पुत्री ओरेस्टीज और इलेक्ट्रा ने माँ की हत्या करके लिया। मातृ-वधान समाज में मातृ-हत्या के लिए भयानक दण्ड थे। देवता ओरेस्टीज से बहुत क्रुद्ध हुए, किन्तु नए देवताओं ने उसकी रक्षा करने का प्रयत्न भी किया। इस प्रकार उस काल के बदलते हुए सामाजिक सम्बन्धों का चित्र हमें ग्रीक साहित्य में मिलता है। इन्हीं सम्बन्धों के अनुसार दन्त-कथाएँ भी गढ़ी जाती हैं। उस युग में ही वीनस (Venus) की कल्पना सम्भव थी; एस्टीम एमिजन के युग में ऐसे देवी-देवताओं की प्रतिष्ठा साहित्य में असम्भव है।

अरस्तू के समान ही भारतीय आचार्यों की भी स्वयं विश्लेषणात्मक दृष्टि है। उन्होंने भी रस और अनङ्कार शास्त्र की स्थापना की, और बहुत विस्तार और वैज्ञानिकता से साहित्य के सिद्धान्तों का प्रतिपादन किया। किन्तु जिस प्रकार पाश्चात्य आलोचना-शास्त्र का निरंतर विकास होता रहा; वह भारतीय आलोचना-शास्त्र में न हुआ। भारत का सामाजिक जीवन सदियों पूर्व-वर्षों पानी के समान रहा, जहाँ ऊपर के शासक तो बदलते रहे, किन्तु मूल सामाजिक षाँचा अपरिवर्तित बना रहा।

अरस्तू के बाद यूरोप के सबसे बड़े आलोचक रोम में होरेस हुए। होरेस का युग यूरोपीय साहित्य के इतिहास में चौंदा वा युग कहलाता है। होरेस की आलोचना क्लासिकल साहित्य की रू-रेखा निर्दिष्ट करती है। होरेस कहते हैं:—

‘यदि कोई चित्रकार थोड़े की गर्दन पर मनुष्य का सिर जोड़ने का प्रयत्न करे और हर प्रकार के जीवों के अङ्गों पर तरह-तरह के पर लगावे, जिससे कि नारी का सुन्दर ऊपरी भाग मछली की गंदी और

कुरूप दुग्ध बने तो मेरे मित्रों, तुम्हीं बताओ, क्या तुम अपनी हँसी रोक सकोगे....?’

होरेस काव्य में परम्परागत रूपों के अनुकरण का आग्रह करते हैं। वह मुखान्त और दुःस्थान शैलियों के समिश्रण के विरुद्ध हैं। इस प्रकार होरेस की पुस्तक ‘काव्य कला’ में पाश्चात्य आलोचना-शास्त्र रुढ़िवाद की दलदल में फँसने लगा है। इस दलदल से उसे उबारने के लिए शेक्सपियर के समान मौलिक कलाकार की ही सहायता थी।

मध्यकालीन यूरोप में अरस्तू का बड़ा मान रहा। सामन्ती समाज में यम नियम का बड़ा महत्त्व था। बाइबिल के बराबर ही अरस्तू का प्रभुत्व मध्य-कालीन यूरोप के विद्यालयों में था। इस काल में काव्य-शास्त्र पर अनेक ग्रन्थ “Ars poetica” नाम से लिखे गये, किन्तु इनमें कोई अधिक मौलिकता न थी। आधुनिक युग के साथ यूरोपीय साहित्य में व्यक्तिगत प्रेरणा और विचार स्वातन्त्र्य की प्रतिष्ठा होती है। इसके अणु हथ मध्य युग के विकसित होते हुए रूमानी साहित्य में भी पाते हैं। प्राचीन आलोचना सिद्धान्तों के प्रति ऐसा ही विरोध हम आधुनिक भारतीय साहित्य में भी पाते हैं।

यूरोपीय रूमानी साहित्य की धारा क्लासिकल साहित्य के समानान्तर मध्य-युग में उसी प्रकार बढ़ती रही, जैसे संस्कृत साहित्य के समानान्तर प्राकृत की धारा। यह साहित्य एक नई परम्परा थी, जो पुरानी मान्यताओं और सिद्धान्तों को स्वीकार न करती थी। डान्टे ने लैटिन की तुलना में प्राकृत इटालियन को महत्त्व दिया और जनप्रिय भाषा में अपना महाकाव्य रचा।

यूरोप के सांस्कृतिक पुनर्जागरण के उदरान्त एक नए साहित्य का निर्माण वहाँ शुरू हुआ। इसका एक महान प्रतिनिधि शेक्सपियर था। शेक्सपियर ने पुराने नाट्य सिद्धान्तों के विरोध में साहित्य-रचना की। वह अरस्तू की तीन नाटकीय एकताओं को न मानते थे। देश-काल के बड़े बड़े अन्तर उनके कया-

नक नाप जाते थे। सुखान्त और दुःखान्त नाटकों का सम्मिश्रण और समन्वय भी उनके साहित्य में था।

इसी नए साहित्य को लक्ष्य करके सर फिलिप सिडनी ने कहा था कि 'हमारे यहाँ न सही सुखान्त नाटक है, न सही दुःखान्त नाटक, हमारे यहाँ केवल मिश्रित नस्ल के सुखान्त दुःखान्त नाटक हैं।'।

किन्तु अपने संपूर्ण क्लासिकल आग्रह के बावजूद भी डा० जानसन ने इस सम्मिश्रण का स्वागत किया और कहा कि शेक्सपियर के नाटकों में हमें जीवन की सभी वास्तविकता मिलती है, जहाँ एक ओर तो एक पात्र मृत्यु की ओर अग्रसर है, ओर दूसरा ओर मरण को हन सुरु की ओर झगटते हुए देखते हैं।

अंग्रेजी आलोचना में क्लासिकल और रोमैण्टिक का यह द्वन्द्व निरन्तर पीढ़ियों पर्यन्त चला। स्वयं शेक्सपियर के युग में भी जॉनसन ने क्लासिकल सिद्धान्तों के अनुसार नाट्य रचना की। शेक्सपियर के मित्रों ने जब उनके नाटकों की भूमिका में लिखा कि हमने उनसे "बिना कटे पिटे पन्ने" पाए हैं, तो जैन जॉनसन ने कहा "क्या ही अच्छा होना, यदि छहने हमारा पन्ने काटे पीटे होते हैं।"

अंग्रेजी क्लासिकल परम्परा के वड़े आलोचकों में जूहडन पोप और डा० जॉनसन के नाम उल्लेखनीय हैं। इसी प्रकार फ्रांस में बौइलो (Boileau) का नाम प्रसिद्ध है। यह आलोचक पुरानी मान्यताओं में उलझे हुए थे, और अग्रगामी साहित्य धाराओं से विमुख थे। जूहडन ने अनेक आलोचनात्मक निबन्ध लिखे, जिनमें चौपर और शेक्सपियर आदि के साहित्य की तुलना विवेचना है। जूहडन ने विशेष रूप से इस महसूस की महत्व दिया कि काव्य में प्रयुक्त द्वन्द्व का प्रयोग हो, या न हो। पोप ने एक पद्य निबन्ध "आलोचना पर निबन्ध" शीर्षक से लिखा, जिसमें उन्होंने क्लासिकल सिद्धान्तों का अनुसरण किया। डा० जॉनसन न्यायापीठ के कामन पर बैठ कर बोलते थे, और न्याय की तुला

पर साहित्य को तोलने का दम भरते थे, किन्तु कितने खरे यह माप थे, हम इस बात से समझ सकते हैं कि वर्ड्सवर्थ, कोलरिज, शेली और कीट्स के आदि मई के कुछ ही वर्ष पूर्व डा० जॉनसन ने पोप की कविता के सम्बन्ध में लिखा था जो कुछ प्रतिभा और अन्धवश्या से हो सकता था, सब हो चुका। अब अंग्रेजी काव्य कोई और विजय नहीं प्राप्त कर सकता।

क्लासिकल आलोचना का आग्रह सचम, नियम और शास्त्र पर था, और रोमैण्टिक आलोचना का आग्रह व्यक्तिगत प्रेरणा के महत्व पर। नए युग में व्यक्ति की स्वाधीनता पर आग्रह इसलिए था कि सामन्ती वर्गनाट्य और व्यवधान उठते हुए पूर्णजीवादी वर्ग के मार्ग में रुकावटें डालते थे, बाजार के प्रसार और शोषण की असीम भावनाओं में बाधक बनते थे।

यूरोप की रोमैण्टिक प्रवृत्ति का चरम उत्कर्ष रूसो के साहित्य में हुआ। रूसो सामन्ती मूल्यवादी में वैध मानव को मुक्त करना चाहते हैं। सभी पर सप्राई वह महत्त्व कर देना चाहते हैं। उनका साहित्य मानव के अस्तित्वों का अपार पारावार है। उनका स्वर सामन्ती दासता के प्रति अनन्य विद्रोह और बुनीठी का स्वर है मानव जन्म से मुक्त है, किन्तु सभी कही हम उसे मूल्यवादी में जड़का देखते हैं। रूसो का ग्रन्थ "सामाजिक पट्टा" (Social Contract) फ्रांसीसी क्रांति का प्रमत्त ग्रन्थ बन गया।

उन्नीसवीं शताब्दी के पूर्वार्ध में यूरोप का रोमैण्टिक साहित्य परिपक्व हुआ, और इसी युग में रोमैण्टिक आलोचना-मार्ग का भी अग्रतम विधा हुआ। अंग्रेजी आलोचना साहित्य के इतिहास में रोमैण्टिक युग के आलोचकों—वर्ड्सवर्थ, कोलरिज, शेली—आदि का बड़ा महत्व है।

वर्ड्सवर्थ ने अपनी काव्य-पुस्तक (Lyrical Ballads) की जो भूमिका लिखी, वह नए साहित्य

के मूल्यों की घोषणा थी। वर्द्धस्वर्थ के पूर्ववर्ती साहित्य में काव्य की एक विशेष रुढ़ भाषा बन गई थी। वर्द्धस्वर्थ ने इसके विरुद्ध बगावत की और कहा कि काव्य और गद्य की भाषा में कोई विधिभेद नहीं है। कविता की भाषा को वर्द्धस्वर्थ सामान्य भाषा के अधिक से अधिक निकट लाना चाहते थे। वर्द्धस्वर्थ का यह भी कथन था कि कविता के लिए सबसे अच्छी भूमि आवेग की अवस्था में फुराओ और अन्य सामान्य जनों की मनोदशाएँ हैं।

वर्द्धस्वर्थ के अनन्य मित्र होते हुए भी कोलरिज ने उनसे सम्पूर्ण तर्कों को काटा। कोलरिज जर्मनी के आध्यात्म-दर्शन से बहुत प्रभावित थे, और परलोक-मुक्ति विचारधारा के अनुवर्ती बन रहे थे। अपने जीवन के उत्तर काल में वर्द्धस्वर्थ भी क्रान्ति विपुल होकर शत्रु दल में आ मिले, और उन्हें हर्षित करते हुए माउनिंग ने अपनी 'गोसा नायक' (The Job leader) शीर्षक सीधी कविता लिखा। कोलरिज ने कहा कि ईपकों की भाषा बड़ी दोन है, उनकी भावनाएँ दान हैं, उनका जीवन दान है। यह ऊपर किंच प्रकार काव्य की भूमिका बन सकता है? उनका यह भी कहना था कि स्वयं वर्द्धस्वर्थ अपने सिद्धान्तों का निर्वाह अपने प्रयोग में नहीं कर पाए।

रोमैन्टिक युग की आलोचना में शैली के विचारों का बहुत महत्व है। शैली का निबन्ध 'काव्य' की रक्षा भड़े लैच स्वर की रचना है। शैली की विचार-धारा प्लेटो के आदर्शवाद से बहुत प्रभावित हुई थी फिर भी कवियों की भूमिका को यह बहुत आदर देते हैं, उन्होंने कवियों की रचना 'मानवता के बिना माने हुए विषाणुओं' में की है। मार्क्व ने वायरन और शैली की तुलना करते हुए कहा था कि यदि शैली जीवित रहता, तो उत्तरोत्तर उसका विकास क्रांति की दिशा में होता, और इसके विपरीत वायरन का विकास प्रतिक्रियावाद की ओर होता।

जर्मनी में भी फ्राँस और इंग्लैण्ड के ही समान रोमैन्टिक विचार धारा का विकास हुआ। रोमैन्टिक आलोचना के प्रमुख प्रवर्तकों में लैसिंग (Lessing) का नाम उल्लेखनीय है। लैसिंग के अनुसार कला की प्रीति कल्पना और भावना को होती है, बुद्धि को नहीं। उन्होंने अपनी आलोचना का प्रतीक यूनान के पुत्रोकोऊन (Lacoon) को बनाया, जो अपने पुत्रों सहित एक मयानक सर्प से चपुप करता है। कविता और स्थापत्य की तुलना करते हुए लैसिंग कविता को थोड़ा ठहराता है, इसी प्रकार जैव लेओकोऊन के चपुप का निरूपण ग्रीक स्थापत्य की तुलना में वर्गिल (Virgil) के काव्य में अधिक सफल हुआ है।

रोमैन्टिक आलोचना की अनेक उपयासाएँ फूट निकलीं, जो केवल अपना प्रधान या, और किसी रयम, सन्तुलन अथवा प्रमाणन को स्वीकार न करती थीं। शेक्सपियर व। आलोचना लैम्ब, हैकलिट, हडसन आदि ने केवल प्रभाववाद के आधार पर की। इस आलोचना का एकमात्र सिद्धान्त आलोचक की रुचि थी।

इसके प्रतिक्रिया-स्वरूप जर्मन कवि और आलोचक गेटो (Gottschalk), फ्राँस आलोचक सेन्ट बव (Saint Beuve) और मैथ्यू आरनल्ड आदि ने प्रेरणा और भावनाओं के उद्भेक के सामय और अनुशासन का साहित्य रचना में बहुत महत्व माना। इस सम्बन्ध में बर्टी के शब्द बहुत प्रसिद्ध हैं—“क्रांतिकल स्वास्थ्य है, और रोमैन्टिक रोग है”। किन्तु इन साहित्यकारों की देन आलोचना में एक अधिक सन्तुलित दृष्टि है।

मैथ्यू आरनल्ड ने अरस्तू की प्रसिद्ध परिभाषा को नया रूप देकर काव्य की व्याख्या की—“कविता जीवन की आलोचना है”। मैथ्यू आरनल्ड साहित्य में ‘उच्च गम्भीरता’, ‘नैतिकता’ आदि गुणों की खोज करते हैं।

यूरोप के बड़े आलोचकों में हेगेल का महत्वपूर्ण स्थान है। पण्डितों का मत है कि अरस्तू के बाद हेगेल ने ही दुःख-मय नाटक का सर्वांगीण व्याख्या संपन्नतापूर्वक की। हेगेल नाटक में द्रष्टृ के तत्त्व को जो स्वीकार करते थे, किन्तु उनकी सम्मति में यह दृष्ट भलाई और उपाई में न होकर भलाई और अलाई की थी। प्रेम और देशभक्ति में द्रष्टृ अपना पुत्र प्रेम और प्रणय का द्रष्टृ, आदि। नाटक की समस्याओं को हेगेल ऊँचे स्तर पर ले गये किन्तु उनकी आदर्शवादी बुद्धि समस्याओं का समुचित समाधान न कर सकती थी।

उत्तरीय शताब्दी का पूर्वार्द्ध पूँजीवाद के विकास का युग था और इस युग में पूँजीवादी विचारधारा प्रगति की परिचायक थी, किन्तु उत्तरीय शताब्दी के उत्तरार्द्ध में पूँजीवादी व्यवस्था के विकास में अवरोध पड़ने लगे और यह पतन की दिशा में मुड़ी। साम्राज्यवादी सगर्बों और युद्धों की भूमिका भी शुरू हुई, क्योंकि सभी दुनिया बड़े साम्राज्यों में बँट चुकी थी, नए साम्राज्यवाद सर उठा रहे थे और शोषण के क्षेत्र अपने लिए खोज रहे थे, उपनिवेशों की जनता सगर्बों में दूढ़े की तैयार हो रही थी।

आलोचना साहित्य में इसके फलस्वरूप अनेक पतनशील विचार धाराएँ प्रगट होनी हैं। इनका नाम 'कला कला के लिए' होता है। वह जीवन से मुक्त भाव कर पचीकारी, मीमांसा की ओर अपसर होती है। इनकी चरम परिणति सन् १८९० के बाद के दशक और उसकी 'पतनशील' कला में होती है। यह कला मृत्यु को अपना प्रतीक बनाती है, और बनाव विंगार, बनावट और मिथ्याचरण को अपना लक्ष्य बनाती है। इसके प्रतिनिधि आँसूकार पार्लर, ओमे नीग्रोडेल्ले आदि हैं। फ्रांस में इनके प्रतिरूप वलैं (Verlaine), रैबो (Rimbaud) आदि प्रतीकवादी हैं। इनके जीवन और साहित्य दोनों का ही रूप प्रसंग के कारण धुँधिल और अदृश्य है।

चित्रकला में भी सामाजिक प्रगति में अवरोध के कारण अनेक पलायनवादी, रूपवादी और प्रयोगवादी धाराएँ प्रगट होती हैं, जिनका मिथ्या माह और भ्रम-वश अनेक हिन्दी कवि अनुकरण करते हैं।

आज का साक्षात्प्राप्त आलोचना शास्त्र जीवन के द्रष्टृ और उसके वर्तमान गतिरोध का परिचायक है। साम्राज्यवादी प्रतिद्वन्द्विता दो महासमर रच चुकी है और आज तीव्र महायुद्ध की तैयारी में है, बीसवीं सदी ने पूँजीवाद का नष्ट रूप फासिज्म और कला और मानवतावादी परम्पराओं पर उसका क्रूर आक्रमण देखा है। एक ओर क्रूर आलोचक पलायनवाद का नारा उठाते हैं। टी० एच० इलिफट के समान वह कला को व्यक्तित्व की अभिव्यक्ति का नहीं बल्कि उसके हमन का—जीवन नहीं, मरण का—साधन मानते हैं। इस अहंकार विहीनता के पीछे दुर्दमनीय अहंकार छिपा है। यह स्वाभाविक है कि साहित्य में ऐसे भिड़ते विचारों का प्रचारक राजनीति में प्रतिद्वन्द्वितावाद का पता पड़े !

आज की अति प्राथमिक विचार-धाराएँ, अति यथार्थवाद, प्रभावोत्तरवाद, अभिव्यञ्जनावाद, क्यू-विगम आदि इसी मानसिक दिवालियेन को व्यक्त करती हैं। वह हृदय की शुद्धता को बहिरङ्ग-गद्गार से छुपाना चाहती हैं।

प्राथमिक साहित्य पर प्रापट के मनोविरुद्ध-पलायनवाद का बहुत प्रभाव पड़ा है। इस विचार धारा से हिन्दी सकार काफी परिचित हो चुका है। फ्रायड जराप्रस्त पूँजीवाद के शिकार मानन को शाश्वत मान बैठे हैं। वह शासक वर्ग के मानसिक रोमों को सम्पूर्ण स्वरूप जनता पर आरोपित करते हैं, और इस अवस्था को अश्विचर्यपूर्ण और चिरन्तन मान बैठते हैं। वह नवीन दमकवाओं और रक्त भाषा का भी आविष्कार करते हैं, जिसे केवल स्वयं ही समझ सकते हैं।

इस विचार-धारा के फलस्वरूप हम साहित्य में अवचेतन और अचेतन मन को प्रतिबिम्बित करने

का प्रयास देता है, और हीन भावना, ईर्ष्यासक्त प्रणय, नारसिंह प्रभि आदि अनेक मनोविकार का साहित्य में दर्शन पाते हैं। इन भाव धारा से प्रेरित साहित्य विरुद्ध भावनाओं का एक अंगार, उद्वेलित सागर है, जिस पर चकित, चमत्कृत पाठक विग्नता घूझता उतरता है। यह साहित्य विकृतियों का शिकार है और साहित्य में नाशवाद का प्रतिकार है।

एक विशेष प्रग्रेही आलोचक आर्द० ए० रिचर्ड्स की इबर हिन्दी में काफी चर्चा हुई है। उनका नाम आचार्य शुक्ल के नाम से साथ, न जाने क्यों, अनेक बार जोड़ा गया है। रिचर्ड्स आलोचना शास्त्र को आलोचना विज्ञान में परिणत करना चाहते हैं। यह प्रयत्न प्रशंसनीय हो सकता है, किन्तु रूचि की नाप-जोल के लिए जो पद्धति रिचर्ड्स बनाते हैं, वह अधिक विश्वसनीय नहीं बन पाता। साहित्य के गुण की वैज्ञानिक व्याख्या अपेक्षित है, किन्तु भावनाओं और अनुभूतियों का गणितीय माप रिचर्ड्स की कृतिओं में अधिक विश्वास नहीं पैदा करता।

वैज्ञानिक आलोचना शैली के लिए मार्क्सवादी शौन्दर्यशास्त्र का हमें अध्ययन करना होगा। मार्क्सवादी दृष्टि सामाजिक और साहित्यिक तत्वों के मूल में हमें ले जाती है। यह दृष्टि मूलतः ऐतिहासिक और वैज्ञानिक दृष्टिदृष्टि और अन्तरदृष्टि है, जिस पर अधिकार पाकर हम साहित्य के तल तक पहुँच सकते हैं। मन स्थितियों, भावनाओं और विचारों को वह उनकी भौतिक पृष्ठभूमि में रख कर देखती है। साहित्य दर्शन आदि की एक सीमा तक स्वतन्त्र सत्ता होते हुए भी अन्ततः वह एक नौबत पर खड़ी इमारत के समान है। यह नौबत आर्थिक और सामाजिक सम्बन्धों की आधारभूमि है, जिससे व्यक्ति की प्रेरणा बड़ी हद तक प्रभावित होती है। मार्क्सवादी

विचार धारा देश विदेशों में उत्तरोत्तर बलवती होती रही है। इसका कारण यही है कि जीवन की समस्याओं का एक मात्र समाधान यही विचार दर्शन कर सकता है। पूँजीवादी विचार धाराएँ अनेक साधन रखते हुए भी निरन्तर तुल्य और निस्तेज पड़ रही हैं, क्योंकि उनके पास जीवन और साहित्य के लिए कोई समीचीन उत्तर नहीं है।

यहाँ हम ऐसी ही एक अत्यन्त सूक्ष्म और निर्बल विचार धारा का वर्णन कर सकते हैं, जिसे मानव का शासक वर्ग और अमरीकी साम्राज्यवादी बड़ा सहारा दे रहे हैं। इसका नाम है 'अस्तित्ववाद' (Existentialism)। बड़े बड़े शब्दों के मोहक भ्रमजाल में कलाकारों के मत को भटकाने का यह निष्फल प्रयास है। अस्तित्व के यथार्थ और उसकी समस्याओं से सभी परिचित हैं, किन्तु अस्तित्ववादी कहते हैं अस्तित्व वह नहीं जिसे ग्रहण सम्भलते हैं वरन् वह जिसे ग्रहण नहीं सम्भल सकते। इस विचारधारा के प्रमुख प्रवर्तक फ्रांस् के कवि और उन्म्यासकार सार्त्र (Sartre) हैं, जिनकी कविता एक शब्द-नाल मात्र है और जिनके अश्लील उपन्यास जीवन को एक घृणित और जघन्य रूप में प्रस्तुत करते हैं। अश्लील कला अब शासक वर्ग का और अमरीकी साम्राज्यवाद का अन्तिम सहारा बन रही है। इसका निम्नतम स्तर रूप हम हॉलीवुड के फिल्मों में देखते हैं जिनका काफी प्रचार पूँजीवादी देशों में होता है। इस दूषित प्रभाव के प्रति सचेत सङ्घर्ष करने की आवश्यकता है। साम्राज्यवादी प्रचारक इसी प्रकार की प्रवृत्तियों को साहित्य में भी पोषना चाहते हैं, किन्तु सामाजिक क्षेत्र के ही समान साहित्यलोचन के क्षेत्र में भी अन्ततः विजय स्वस्थ, मानवतावादी विचारों और परम्पराओं की ही होगी।

अंग्रेजी आलोचना का विकास

प्रो० मोहनलाल एम० ए०, साहित्य-रत्न

आलोचना एक चेतन कला है और उसके विकास के लिए साहित्य का पुष्ट होना आवश्यक है। आलोचना के मान नयी निश्चित हो सकते हैं। यूरोप की साहित्यिक पुनर्जागरण के समय आलोचकों के सामने तान आदर्श थे—

होरेस—आर्स पोएटिका (Ars Poetica)

फरस्नू—पोएटिकम (Poetics)

प्लेटो—रिपब्लिक (Republic)

इटली में आलोचना का विकास शुरू हुआ। वहाँ की साहित्यिक पुनर्जागरण (रेनेसांस) का आलोचक इटालियन में दो सौ वर्ष पश्चात् पैदा। उसकी किरणों ने चारों ओर की कविता में उस समय कुछ स्फुरण मरी थी, पर उसके समग्र प्रकाश के लिए एलिजबेथ के युग की अभी प्रतीक्षा थी। चारों ओर की कविता में आलोचना का कुछ तत्व छूँटे जा सकते हैं, जैसे—विचारों में सज्जन, लोक कवि पर विनोदपूर्ण मठ, वैटिन और प्रैन्स साहित्यिकों में भ्रष्टा—किन्तु आलोचना का यथार्थ आरम्भ इटाली में एलिजबेथ के युग से ही माना जाना चाहिए।

क्लासिकल (Classical) साहित्य के अध्ययन ने लोगों की कवि को आलोचना की ओर आकृष्ट किया। आरम्भ में इस आकर्षण का कारण उस साहित्य की भी और सभ्यता थी, न कि उसकी रीतिबद्धता और अनुशासन प्रियता। इस अनुकरण से अंग्रेजी लेखकों को प्रेरित मिली। किन्तु आगे चल कर ड्राइडेन और पोप के युग में इसने लोगों के स्वतन्त्र चिन्तन पर अक्रिय लग दिया। एलिजबेथ के युग में तो उन्मुक्त चिन्तना विकास के लिए समय की कुछ आवश्यकता भी थी, किन्तु निम्नो क्लासिकल युग में निष्पन्न का भार इतना दुर्बल हो गया कि उसकी प्रतिक्रिया आवश्यक समझी जाने लगी। रोमैण्टिक

युग में इस प्रतिक्रिया का आकोश मिलता है, किन्तु जब सौन्दर्य-बोध ने स्वेन्द्यारिता के लिए द्वार खोल दिए तो विक्टोरिया युग में आर्नल्ड ने क्लासिकल समय की आवश्यकता की ओर लोगों का ध्यान फिर आकर्षित किया। आधुनिक युग में एक बार फिर सौन्दर्य-बोध के मूल्यों और क्लासिकल समय के निष्पन्न मानों में तनावनी मिलती है। यह क्रिया प्रक्रिया शाश्वत है।

अंग्रेजी के आलोचना-साहित्य को काल क्रम की दृष्टि से पाँच भागों में बाँटा जा सकता है—

१—एलिजबेथियन युग—आरम्भ

२—ड्राइडेन पीप युग—निम्नो क्लासिकल प्रवृत्ति

३—रोमांटिक युग—सौन्दर्य-बोध का विकास

४—विक्टोरियन युग—सौन्दर्य-बोध की क्रिया-प्रक्रिया, सज्जति अरुद्धति।

५—आधुनिक काल—विभिन्न धाराएँ और आन्तरिक विच्छिन्नता।

× × ×

एलिजबेथियन युग में आलोचक के सामने ये समस्याएँ नहीं थी जो आज हैं। उस समय आलोचना के प्रमुख ध्येय दो थे—

(१) लेखक का उसकी रचना या रचना विधान के अनुसार वर्गीकरण करना।

(२) छन्द आदि कविता के बाह्य उपकरणों की जाँच करना।

आलोचना की आन्तरिक अवस्था में इन प्रवृत्तियों का मिलना सम्भावित है। वर्गीकरण से आलोचना का भी गम्य होना है और वर्गीकरण स्वयं बाह्य उपकरणों पर आश्रित होता है। ग्रीक आलोचकों ने कविता के मीति, प्रबन्ध आदि में दृष्टि दी। स्वयं प्लेटो ने वर्गीकरण के महत्व की स्वीकार

किया। अरस्तू ने भी काव्य के वहिर्पल को अपने पोएटिक्स में महत्व दिया है। किन्तु ज़ेटो और अरस्तू के पास आलोचक की वह तीव्र दृष्टि है जो काव्य के दोष उपकरणों को भेद कर लेखक के भाव स्तरों में प्रवेश कर जाती है। इस युग के अंग्रेजी आलोचकों के पास न तो वह मर्मप्रादिवशी प्रज्ञा ही थी और न वह तीव्र दृष्टि ही। य काव्य के वहिर्पल का विवेचन करने में ही व्यस्त रहे। उनके सामने दो और व्यावहारिक कठिनाइयों थी जिनसे प्रीक मुक्त थे।

१—क्या तुकान्त कविता (Rhyme) अनीष्ट है? यदि नहीं तो क्या अनुप्रासात लय (Alliterative Rhythm) को उसका स्थान दिया जा सकता है?

२—क्या क्लासिकल छन्दों का प्रयोग, जैसा सिडनी और स्पेंसर ने किया बाधनीय है?

एस्कम और बेन ने तुकान्त कविता का विरोध किया, और डेनियल ने उसका समर्थन। पटेनहम ने यह सिद्ध करना चाहा कि तुक कविता के लिए अच्छी भी हो सकती है, बुरी भी। इस विवाद का कोई अन्त नहीं है, पर कवि की अनुभूति विवाद की जड़ों में निमग्न नहीं हो सकती। उसकी सज्जनतात्मक प्रतिभा रीतिमुक्त होता है। 'रिम, रेम, रम' की अनुप्रास-प्रवृत्ति का विरोध तो चौसर की कविता ने ही कर दिया था और उसकी कविता में इतनी गति थी कि अनुप्रासात कविता का जूरा सदा के लिए दूर पेंक दिया गया। पर उसकी कविता तुकान्त था, लय की तरलता आने में अभी बहुत देर थी।

इसी प्रकार क्लासिकल छन्दों को अंग्रेजी कविता पर लादने का प्रयत्न बहुत सफल नहीं हो सका। एक तो यह अंग्रेजी कविता की प्रकृति के विरुद्ध था और दूसरे सिडनी और स्पेंसर को छोड़ कर अंग्रेजी कवियों के पास वह प्रतिभा भी नहीं थी जिससे विदेशी छन्दों का वे सफल प्रयोग करने में समर्थ होते। सिडनी का महत्त्व क्लासिकल छन्दों की पैरवी

करने के कारण नहीं है, यह उसकी बहुत ही दुर्बलताओं का एक अंश ही है। उसने अपनी पुस्तक (Apology for poetry) में गॉसन के कवियों और कविता पर किये गए प्रहारों का मुँह तोड़ उत्तर दिया है। उसकी पुस्तक कट्टरपन्थियों (Puritans) के द्रुमा-विषयक आक्षेप का उत्तर तो है ही, पर उसका सबसे बड़ा लक्ष्य कवि की अनुभूति, उसकी स्वतन्त्रता का समर्थन करना है। वह कविता को सकीर्ण प्रादर्शवादियों के पाश से मुक्त करने का प्रयास है। इस दृष्टि से अंग्रेजी के आलोचना साहित्य में उसका निष्ठ स्थान है।

X X X X

एलिबेथ का युग प्रधानतः क्रियात्मक था। साहित्यिक सृष्टा था, उसकी कल्पना के पास आत्म-निरीक्षण का अवकाश नहीं था। इसका यह अर्थ नहीं कि क्रियात्मक और आलोचनात्मक साहित्य में कोई तात्त्विक विरोध होता है। गेटे और बॉलरिज कवि थे, पर आलोचक भी। शायद एक भ्रष्ट आलोचक के पास कवि की अनुभूति का होना आवश्यक है। पर एलिबेथ के युग में लेखक अपनी क्रियात्मक कल्पना के जादू में इतना विमुग्ध था कि साहित्य के विवेचन और परीक्षण के लिए यह समय नहीं निकाल पाता था। पर जब इस क्रियात्मक शक्ति का हास होने लगा तो लेखक का सारा आवेग उबारमाटे की तरह नीचे बैठ गया। तैमूर, फारुख, मेकवेथ और लियर जैसे चरित्रों का निर्माण करने वाली प्रतिभा लुप्त वाद विवाद बल्लह स्पष्ट, उपहास-व्यंग्य के घेरो में चकरा काटने लगी अपनी Pleasures of the Imagination और Art of preserving Health जैसे शुष्क प्रवचनों में व्यस्त हो गई। एक नए युग का सूत्र पाठ था।

साहित्य की इस घाटा को पूर्णतः अभावमूलक मानना भी गलत है। अगर यह अभावमूलक ही है तो एक दीर्घकाल तक लोगों की चेतना को यह कैसे आकर्षित कर सकी और आज भी लोगों में इसके लिए

तना आग्रह क्यों है? एलिजबिथन युग की उच्छृङ्खलता कल्पना के विरुद्ध बुद्धि के नियन्त्रण की यह स्वाभाविक प्रतिक्रिया थी। आलोचना के लिए जिस बौद्धिक गम्भीरता और मानसिक समतुलन की आवश्यकता होती है, वह इसने लोगों को दी।

बुद्धि (Reason) और विवेक (Good Sense) का समर्थन सिडनी और बेन जॉनसन ने भी किया था, पर उनमें निओप्लासिकल युग की शक्ति नहीं खोजनी चाहिए। वह तो सबसे पहले ड्राइडन में व्यक्त हुई। ड्राइडन प्रथम व्यक्ति हैं जिसने विद्वानों के आधार पर कृति के मूल्यांकन पर बल दिया। उसकी आलोचना केवल शुष्क विद्वानों और गुण-दोषों का सकलन नहीं है, उसमें स्फूर्ति है। यथार्थ अरस्तू और होरेस, रेसिन, ल बॉस् और बायलोन उसके लिए आदर्श हैं तथापि उसमें स्वतन्त्र विचार करने की शक्ति है। सिडनी ने अरस्तू की कसीटी पर रोमैन्टिक ड्रामा की अवहेलना की। पर ड्राइडन ट्रेजेडी और कॉमेडी के मिश्रण में नाटक की उत्कृष्टता देखता है। उसमें दोष न हो यह बात नहीं। वह आभाव न है, परम्परा के लिए उसमें मोह है, पर उसमें बुद्धि और विवेक है, तुलनात्मक अध्ययन की शक्ति है, लेखक की ऐतिहासिक दृष्टिभूमि को समझने की क्षमता है—वह अंग्रेजी आलोचना का प्रथम राष्ट्रीय व्यक्ति है।

निओप्लासिकल युग में सद्युचित की आत्मा की अपेक्षा उसके रूप को अधिक महत्व दिया गया और आलोचना का मान बँधी हुई मूर्तियों को स्वीकार कर चले। इतना होते हुये भी पोप में सँभर के लिए धक्का है, शेक्सपियर के लिए आग्रह है, और एडिथन ने मिल्टन की सराहना की, जेनी चेन्न (Chaucer) की प्रशंसा की। कल्पना के आनन्द को मकड़ किया। कलाकार की आत्मा के सहज आनन्द को किसी भी काल में चुकला नहीं जा सकता। एका यह तत्पर्य नहीं कि पोप और एडिथन ने युग की धारा का प्रविरोध किया। उनमें

क्लासिकल दृष्टिकोण का ही प्रतिनिधित्व है। एडिथन ने जिस कल्पना के आनन्द की बात की है, वह दृश्य जगत् से सम्बद्ध कल्पना है। कल्पना का यहाँ वह अर्थ नहीं है जो लॉजोनस या कॉलरिज में मिलता है। इसके अतिरिक्त वह अंग्रेजी ट्रेजेडी को क्लासिकल ट्रेजेडी से श्रेष्ठ मानता है, पर रोमैन्टिक ड्रामा—ट्रेजेडी और कॉमेडी के मिश्रण की देय। तुक का वह निंशा करता है और साहित्यिक न्याय को अनावश्यक मानता है। उसकी आलोचना वस्तुतः युग की लोक शक्ति के अनुकूल है, उसमें सामान्य सूक्ष्मबुद्धि (Common Sense) है।

पोप ने भी निओप्लासिकल धारणाओं का ही अंग्रेजी आलोचना में पालन किया है। उसका अध्ययन गम्भीर नहीं था, पर उसकी बुद्धि प्रखर थी। जब वह Nature के अनुकरण की आशा देता है, तो उसका तत्पर्य रीति और नियम के पावन से ही है। आलोचना के क्षेत्र में उसने Essay on Criticism की रचना की, पर उसकी आलोचना में असहजियाँ हैं। वह बुद्धि-विवेक का आराधक है।

डा० जॉनसन अगले युग का विशिष्ट आलोचक है। उसके पास बुद्धि का लोहा है, व्यापक शक्ति वैशिष्ट्य है, विस्तृत अध्ययन है, और निर्भीक निर्णय शक्ति है। शक्ति और रुढ़ि के आधार पर वह कटोर से कटोर प्रहार कर सकता है। मिल्टन और मे के प्रति इर्मीलिए वह अनुदार है। और फिर वह नीति परक आलोचक है। इतना होते हुए भी डा० जॉनसन की आलोचना में ताजगी और स्फूर्ति है। वह नायकी का डिक्टेटर है, आलोचना का जन।

निओप्लासिकल आलोचना ने बुद्धि की आराधना की थी, पर वह स्वयं अग्रद्विवादी होने लगो। रूप को उसने महत्व दिया था, पर वह स्वयं अरूप में विह्वल होने लगा। कलाकार की अनुभूति

इन बच्चों में छुटपटा उठती। आलोचना ने सौन्दर्य बोध का आश्रय लिया। निम्नो-क्रासिकल ने नियन्त्रण को स्वीकार किया था, रोमैण्टिक आलोचक ने स्वतन्त्रता की उपासना की। एक गाम्भीर्य और मर्यादा चाहता था, दूसरा स्वदन और आवेग। उसके नवीन मूल्यों को इस प्रकार रखा जा सकता है।

१—रूढ़ियों और रीतिबद्ध धारणाओं का निर्वासन। कृति के मूल्यांकन का आधार जड़ नियम नहीं, उसकी प्रभाव-शक्ति है। आलोचक का प्रधान गुण कृति के प्रभाव (Impression) को ग्रहण करने की क्षमता है।

२—साहित्य की चेतना के लिए आचार्यों का अनुकरण आवश्यक नहीं है। मध्य-युग के लेखकों में भी चेतना की राशि है।

३—साहित्य के सभी कालों का अध्ययन आलोचक के लिए आवश्यक है। 'गोपिक ग्ञान' एक भूल है।

४—एक काल के साहित्य पर दूसरे काल के नियम आरोपित नहीं किए जाने चाहिए, या वे नियम इतने उदार हों कि देश-काल की सीमा के परे वे साहित्य की श्रमर आत्मा को प्रकट कर सकें।

५—साहित्य का वर्गीकरण बहुत वैज्ञानिक नहीं है, उसे अधिक महत्व देने से हानि हो सकती है। साहित्य की नवीन विचारों भी उत्पन्न होती हैं।

६—कलाओं की सीमाएँ मृदु नहीं हैं। वे एक दूसरे में तिरोहित हैं। कविता में सङ्गीत के स्वर और चित्र वे रङ्ग रहते हैं।

७—साहित्य का लक्ष्य आनन्द है, रूप उसका लक्ष्य है, कल्पना आत्मा।

८—सौन्दर्य बीभत्स नहीं है, वह सत्य का सङ्कलन है उसमें निहित है।

कान्य के स्पन्दन और प्रभाव को ग्रहण करने के कारण रोमैण्टिक आलोचना प्राचीन नियमों का उल्लङ्घन तो करती है, पर व्यक्ति के रुचि-वैचित्र्य के कारण वह स्वयं नए-नए नियमों की उद्भावना करते

लगती है। हमसे आलोचना में एक शाही गैर-जिम्मेवारी पैल जाती है, और वह अपने प्रतिपाद्य विषय से दूर हो जाती है। दूसरे, रोमैण्टिक आलोचक ने निम्नो-क्रासिकल लेखकों के लिए कमी-कमी इतना गहरा त्रिरङ्कार पैदा हो जाता है कि उनके अन्द्रे से अन्द्रे तथ्य भी वह स्वीकार नहीं करना चाहता। कॉलरिज ने जॉनसन के साथ कमी न्याय नहीं किया और ऐन्जलिट ने सदा ड्राइडन की उपेक्षा की। एक बात और। रोमैण्टिक आलोचना के सौन्दर्य बोध पर आश्रित होने के कारण इस बात की अस्पष्टता बनी रहती है कि आनन्द की श्रुतिभूति केवल ऐन्द्रियक उल्लास या काविक सौन्दर्य में ही तिरोहित न हो जाय। इन आलोचकों में एक और श्रुति थी। न प्राचीन आचार्यों का और न अपने युग के अन्य साहित्यों का हा। उन्होंने गाम्भीर्य अध्ययन किया था। कॉलरिज और डी क्विन्सी (De Quincey) जैसे विद्वानों का अध्ययन भी विशेष पूर्ण नहीं था। यह सब होते हुए भी इन आलोचकों ने आलोचना साहित्य के विकास में बहुत योग दिया है।

१८वीं शताब्दी में आलोचना के जो मान स्थिर थे उनका सब से तीव्र प्रतिरोध पहले-पहल बर्ड्सवर्थ ने किया। उसके (Lyrical Ballads) की भूमिका का साहित्य के ऐतिहासिक काल क्रम में निजी महत्त्व है। निम्नो-क्रासिकल मूल्यों के रूप उसके घरके से ढह गये। बर्ड्सवर्थ से भी अधिक कॉलरिज ने रोमैण्टिक आलोचना के निर्माण में योग दिया। बर्ड्सवर्थ की बौद्धिकता स्थूल है। उसमें वह तरलता नहीं जो कॉलरिज में प्रबलमान है। उसमें आत्म-केन्द्रता की प्रवृत्ति है और इस कारण उसकी आलोचना अहं को नहीं छोड़ सकती। कॉलरिज का अध्ययन गम्भीर था। उसका व्यक्तित्व मौलिक था। आलोचना में सौन्दर्य बोध के मूल्यों को उसने प्रतिष्ठित किया।

कॉलरिज की आलोचना की सबसे बड़ी दुर्बलता

उसकी अनिश्चितता है। उसने विपरीत ले हट की आलोचना मुनिश्चित है। वह उदार भी है और उसमें अल्प उल्लास का सहज सम्बन्ध भी है, किन्तु उसमें उस दार्शनिक श्रद्धा का अभाव है जिसके कारण कॉलरिज का इतना महत्व है। की जैमी की पास कालिज के सम्पूर्ण अध्ययन के साथ-साथ ले हट का आत्म उल्लास भी है। काव्य के पक्ष की विवचना करने में यह सिद्धरस्य है, पर उसके पास अल्प विषय का बोधन ही शक्ति नहीं है। अमीम न हस्नों की तरह वह विचित्र है, उसमें आभा है पर वाप का तरह सीता। बों शैली की आलोचना में मा स्वप्न जगत् की आभा है, और जिस स्तर पर उसका आत्म विकीर्ण होता है वह अग्राधिक है। ठमका आलोचना में कवि की आत्मानुभूति है, अतः उसके दार्शनिक या नीतिरसक (Ethical) सिद्धान्त रुद्धिगत नहीं हैं। वे सभा साथ हैं, यह आवश्यक नहीं, किन्तु उनमें शैली के निचारों की सचाई अवश्य है—यह सचाई निमकी पवित्रता में उसने सदैव सोचा और लिखा है।

रोमैटिक लेखकों में लैम्ब (Lamb) की आलोचना करने समय अधिक सुख रहने की आवश्यकता है—उसका व्यक्तित्व इतना लोकप्रिय है। उसका आलोचना में उसके स्वभाव की मृदुलता और उदारता है, किन्तु उसमें व्युत्तरा का सर्वथा अभाव है। दूसरे इस दृष्टि से ठमका इतना गहरा अनुपात है कि अग्राधिक के लिए उसके पास कोई खेदना नहीं। शैली की कविता में इसीलिए उसे कोई आकर्षण नहीं दिखाई देता। पर लैम्ब की शैली इतनी आत्मीय और मोहक है कि उसका अनुकरण शायद असम्भव है।

रोमैटिक लेखकों में हेनलिट का अध्ययन शायद बहुत आकर्षण था, किन्तु आश्चर्य यह है कि उसकी आलोचना इतनी मुलमी हुई किसे है। उसके पास शैली की स्वामित्व आभा नहीं कॉलरिज का अध्ययन नहीं, लैम्ब के स्वभाव की मृदुलता नहीं,

पर उसके पास बौद्धिक योग्य है, उसका मस्तिष्क उर्वर है। उसकी दुर्बलता शायद उसके स्वभाव की तिव्रता है जिसके कारण शैली और कीट्स की भी उसने उपेक्षा की।

रोमैटिक युग के अलोचना साहित्य में पत्र-पत्रिकाओं के योग को भी ठीक से समझ लेना चाहिए। १८ वीं शताब्दी में इन पत्र-पत्रिकाओं को प्रथम कोटि के लेखनों का सहयोग प्राप्त था, पर १९ वीं शताब्दी के आरम्भ में बुद्धि सम्पन्न लेखकों का सहयोग उन्हें नहीं मिल सका। जिन लोगों के हाथ में पत्र-पत्रिकाएँ थीं उनकी बौद्धिक सहानुभूति निम्नोक्तात्मिक धारा के साथ थी। 'एडिनबरा रिव्यू', 'जार्नल' और 'ग्लैस्गो नैशनेशन' में जेनी, गिबर्ड, विन्सन, लॉकहार्ट आदि आदि आलोचकों ने रोमैटिक कवियों पर सतत प्रसंगत प्रहार किए। पर इन आलोचनाओं से एक परोक्ष लाभ ही हुआ, कवियों को अपनी दुर्बलताओं का ज्ञान होना आवश्यक है। यह बात दूसरी है कि आलोचना का यह तरीका अन्धा नहीं था। दूसरे, इन पत्र-पत्रिकाओं ने एक ऐसे माध्यम को प्रथम दिया जिसके द्वारा आलोचना का आगे चल कर आया तीव्र विकास हुआ। रोमैटिक युग में तो प्रायः सभी आलोचक पत्र-पत्रिकाओं से सम्बद्ध थे—लैम्ब, हेनलिट, हट, कॉलरिज आदि, का सम्बन्ध अन्धे पत्रों से था। इस माध्यम ने विक्टोरियन युग के आलोचकों के निर्माण के लिए भी ज़ेन तैयार कर दिया।

X X X X

विक्टोरियन युग की आलोचना मूलतः रोमैटिक परम्परा का विकास है। उस युग की आलोचना अत्यन्त समृद्ध है। यहाँ केवल कुछ प्रमुख आलोचकों का दिग्दर्शन कराया जायगा—

१—मैकॉजे—एक प्रकार के सप्रह ऐतिहासिक + आलोचनात्मक

२—बैकर—English Humorists of

the 18th Century—आलोचना में गहन के तत्व का मिश्रण

२—कार्लाइल—निबन्ध

४—रस्किन—ललित कलाओं के साहित्य पर विचार

५—पेटर—Appreciations

६—मैथ्यू आर्नल्ड—Essays in Criticism

७—वेजहट—Literary Studies

मैकॉले का अध्ययन विस्तृत था—लैटिन, ग्रीक, फ्रेंच, स्पेनिश, जर्मन आदि भाषाओं का उसे ज्ञान था। किन्तु आलोचना के क्षेत्र में उसका बहुत अधिक योग नहीं है। उसने स्वयं यह कहा है कि वह कला कृतियों में आनन्द ले सकता है, पर उनकी आलोचना करना उसका काम नहीं है। उसका क्षेत्र इतिहास है। इसलिए उसकी आलोचना में भी इतिहास का सा विस्तार है। वह जब साहित्य-सम्बन्धी निष्कर्ष रखता है तो असत्य कहता हो यह बात नहीं, पर सत्य भी उससे प्रकट नहीं होता। एक बार जो उसके मुँह से निकल गया वह उस पर अटल रहना चाहता है, और जो कुछ कहता है वह सर्वोत्तम विशेषणों में। उसकी शैली में तार्किकता और स्फूर्ति है। उसमें प्रभाव का उन्मेष नहीं, दुपहर की प्रचण्डता है।

मैकॉले में चिन्तनात्मक (Speculative) प्रवृत्ति का अभाव है और उसके विनयीत कार्लाइल में यही सबसे अधिक। वह अपनी आलोचना में लेखक के जीवन की गहराइयों की प्रकट करता है। इस प्रकार वह आलोचना जीवन-चरित से सम्बद्ध (Biographical) हो जाती है। वह जीवन में घटना से अधिक भाव को महत्व देता है। जो कुछ है उसका मूल भाव है। एक महती आदर्श मायना उसकी आलोचना को अनुप्राणित किए हुए है। कार्लाइल के निर्माण में एक दार्शनिक की, एक रहस्यवादी की अनुमति है। जर्मनी की दार्शनिक

निक विचारधारा का उस पर प्रभाव है—उस से अधिक गेटे का। उसकी साहित्यिक आलोचना का बहुत अधिक महत्त्व नहीं है, उसकी सबसे बड़ी विशेषता संवेदना और उदारता है। कार्लाइल की दुर्बलता यही है कि वह अपनी आलोचना में अपने युग को नहीं मूलता जिसके लिए उसने पाठ कोई सहानुभूति नहीं। उसकी शैली में तीन आकर्षण तथा आवेगपूर्ण सम्बन्ध है।

कार्लाइल की तरह रस्किन भी आदर्शवादी है। विक्टोरियन युग की सृष्टि मौलिकता को उनमें आदर्शमूलक प्रतिक्रिया है। अपने युग के लेखकों में रस्किन का व्यक्तित्व अत्यन्त मौलिक और प्रभावपूर्ण है। उसकी आलोचना में धीन्द्र्यबोध और नैतिकता के मूल्यों का समन्वय है। ललित कलाओं की आलोचना उसकी सबसे बड़ी देन है; इस आलोचना में अनेक सिद्धान्तों को उसने अपने सामने रखा है उनकी सत्ते में यों रखा जा सकता है—

१—कला का लक्ष्य जीवन को सुन्दर बनाना है। उसमें जीवन की सचाई का होना आवश्यक है। उसे प्रकृति (Nature) का अनुकरण करना चाहिए।

२—कला के सौन्दर्यबोध से ही जीवन में उत्कर्ष प्राप्त सकता है। अर्थ लिप्सा के विरोध में कला के इस मूल्य को स्वीकृति आवश्यक है।

३—धर्म से भी अधिक कला ही मानवता के सत्य की रक्षा कर सकती है। वह जीवन के उल्लास को स्थिर रख सकती है।

रस्किन की धारणा भी कि कला का उत्कर्ष पुण्य-चरित व्यक्ति से ही सम्भव है और वह शोषण तथा दमन से मुक्त परिस्थितियों में ही सम्भव है। इस धारणा पर प्रश्न उठाया जा सकता है, पर इस विवाद का कोई अर्थ नहीं है। इसमें सन्देह नहीं कि कला की यह धारणा महान है और उसी ने रस्किन की साहित्यिक आलोचना को प्रभावित किया है। वह आचार्य है, गुरु है, वह उसकी आज्ञा का पालन

होना चाहिए, उस पर प्रश्न नहीं उठाना है। यही उसका कमजोरी है। जिस लेखक के साथ उसकी सहायभूति न हो, उसके सम्बन्ध में वह जो निर्देश देता है, वे गलत रास्ते पर भी ले जा सकते हैं। पर इतना निश्चित है कि उसके निर्देश गलत होने पर मां शिष्टा पूर्ण है।

आलोचना के क्षेत्र में पेंटर रोमांटिक लेखकों की परम्परा में आता है। रस्किन ने सौन्दर्य बोध को नैतिकता से सम्बद्ध किया। पर पेंटर उसे स्वतन्त्र रूप में ग्रहण करता है। इस सम्बन्ध में उसकी दो मान्यताएँ हैं—

१—सौन्दर्य बोध एक दृष्टिकोण नहीं, निलों सजी है। उसका लक्ष्य आनन्द की विगुदि है।

२—अद्भुत में आश्चर्य है। वह जीवन में उल्लास लाता है।

इन धारणाओं का उसकी आलोचना पर दो रूप से प्रभाव पड़ा। उसकी आलोचना का क्षेत्र सौन्दर्य बोध तक सीमित रह गया। मानसिक विकारों में भी वह 'अद्भुत' लोभने लगा—शायद इसका कारण यह भी हो कि पेंटर का मस्तिष्क स्वयं कुछ विकार ग्रस्त था। दूसरे कला को वह ऊँचा तो ठहा सक्ता, पर उसमें विशालता नहीं ला सका। पर इतना उसने अवश्य किया कि आलोचना को/ शीविबद्ध धारणाओं से मुक्ति दी।

विन्टोविचन युग के आलोचकों में मैथ्यू आर्नल्ड का नाम विशेष महत्वपूर्ण है। उसमें क्लासिकल और रोमैण्टिक प्रवृत्तियों का समन्वय मिलता है। 'प्रमान' के मूल्य को स्वीकार करते हुए वह समय की आवश्यकता पर भी बल देता है। वह केवल साहित्य का ही आलोचक नहीं है, वरन् जीवन का मां आलोचक है। रस्किन ने कला के लिए जो कुछ किया, आर्नल्ड ने वही साहित्य के लिए। उसका अध्ययन गम्भीर था। ग्रीक भाषा में, गेटे (Goethe), सांत ब्यू (Sainte Beuve) का उस पर प्रभाव है,

पर वह प्रभाव बुद्धि पर अभिन्न नहीं है, वह उसकी अनुभूति में आत्मसात् हो गया है। उसने आलोचनात्मक सिद्धान्तों को निर्धारण रूप में यों रख सकते हैं—

१—त्रिधात्मक साहित्य में दो तत्वों का प्रभाव टूँटा जा सकता है—लेखक का व्यक्तित्व और युग का वातावरण।

२—कविता जीवन की आलोचना है। उसका विषय मानवीय कार्य व्यापारी तक ही सीमित नहीं, किन्तु उन व्यापारों की समस्त चेतन प्रक्रियाएँ भी हैं।

३—काव्य की उत्कृष्टता का आधार मायवत् सत्य और कलागत सौन्दर्य है। मायवत् सत्य से सात्य कवि का जीवन की गम्भीर और सम्पूर्ण संचार है।

आर्नल्ड की आलोचना में इन तत्वों का सामंजस्य है। जीवन के समग्र उत्कर्ष और लोकहित पर उसकी दृष्टि स्थिर है। उसके विचारों में मौलिकता और बया साध्य निरपेक्षता है। उसने विचारों से हम पूर्णतः महमत ही हो, यह आश्चर्यक नहीं। शैली उसके सिद्धान्तों के आधार पर महान् नहीं, दृढ़ता उसमें वह अनोन्निवृत्ता और स्वप्निलता देखता है। इतना कवि वैशिष्ट्य हो सकता है और उसका कवि वैशिष्ट्य तो उसके सिद्धान्तों पर अभिन्न है। उसकी आलोचना त्रिधात्मक है। और आर्नल्ड शास्त्रीय आलोचक होते हुए भी सुष्ट है। आधुनिक युग की आलोचना को उसने सबसे अधिक प्रभावित किया है। ईत्सबरा, ब्रेडले, हरविंग वेविट आदि आलोचक उसकी परम्परा में आते हैं।

× × × ×

आधुनिक युग में अंग्रेजी आलोचना प्रमुखतः वैयक्तिक और प्रभाववादी है जो रोमैण्टिक प्रवृत्ति का ही रूपान्तर है किन्तु यह अनेक रूपों में प्रकट हुई है और उस पर अनेक प्रवृत्तियों का भी प्रभाव पड़ा है। इसके कारण मूल में दे दिया जा सकते हैं—

१—सौन्दर्य बोध पर अभिन्न।

२—ऐतिहासिक आलोचना ।

३—जीवन चरित सम्बन्धी आलोचना ।

४—समान शान्तीय आलोचना ।

सौन्दर्य बोध के सैद्धान्तिक पक्ष का उन्मूलन करने वाले आलोचकों में प्रमुख हैं अबरक्रोम्बी (Abercrombie) और राबर्ट ट्रिजन। अबरक्रोम्बी ने सौन्दर्य बोध के दार्शनिक पक्ष का भी विवेचन किया है। टेक्निक के क्षेत्र में पसालम्बक, ई० एम० पर्गुस्टर, जॉर्ज मूर, राबर्ट फ्रेज आदि के नाम भी उल्लेखनीय हैं। सौन्दर्य बोध और मनोविज्ञान की अनिश्चित सीमा रेखाओं पर इस युग में आलोचना का बहुत ही महत्वपूर्ण विकास हुआ है। नैदान के योग को कोई भी व्यक्ति अस्वीकार नहीं कर सकता। उसमें सौन्दर्य-बोध के मूल्यों पर कला का उद्भूत विवेचन मिलता है और साहित्यिक आलोचनाओं में मनोविज्ञान के आधार पर उसने भी मान स्थिर किए हैं वे सुल्ट और मास हैं। इसी कोटि में, रिचर्ड्स आता है। एक और वह शान बोध के स्तरों पर प्रकाश डालता है, दूसरी और रचना के निर्धारित मूल्यों की परीक्षा करता है। शान बोध के लिए वह इन्द्रियों, भावों और विचारों की गहराइयों में प्रवेश करता है, और मूल्यांकन के लिए सौन्दर्य बोध के साथ साधनैतिक, बौद्धिक, टेक्निकल सभी पक्षों को लेता है। उसकी आलोचना सौन्दर्य बोध और नैतिकता के बीच की खाई को पाटने का प्रयत्न करती है। रिचर्ड्स की आलोचना पद्धति में हरबर्ट रीड, एन० आर० लीविन आदि अन्य आलोचक भी आते हैं।

सौन्दर्य-बोध सम्बन्धी आलोचना के अन्तर्गत दो प्रकार के आलोचकों को और रखा जा सकता है— एक वे जो इस क्षेत्र में शास्त्रीय हैं, और दूसरे वे जो प्रभाववादी हैं। शास्त्रीय व्यक्ति अपनी आलोचना में रुचि-वैशिष्ट्य से अधिक निर्धारित मान दण्डों पर बल देता है। इन मान दण्डों के लिए ग्रीक और रोमन आचार्यों के साथ अपने देश के विशिष्ट

आलोचकों से भी सहायता ली जा सकती है। इस क्षेत्र में टी० एस० इलियट (T. S. Eliot) का नाम विशेष उल्लेखनीय है। जिस प्रकार उसके राननीतिक और धार्मिक 'विचार रीतिबद्ध होते जा रहे हैं, उसी प्रकार सौन्दर्य बोध के मान भी। अंग्रेज की तरह वह भी लेखकों का नवीन मूल्यांकन करता है। इस मूल्यांकन में वह ऐतिहासिक आलोचना की सीमा का भी स्पर्श करने लगता है। उसके पास लेखक के भावों की वह में पैठने की शक्ति है, विरलेषण करने की प्रतिभा है और अभिव्यक्ति की निर्भीक श्रद्धा है।

शास्त्रीय पद्धति के एकदम विपरीत प्रभाववादी आलोचना है जिसका मूल ध्येयकला के इन्द्रियानुभूत प्रभाव को व्यक्त करना है। इस कोटि में आर्थर साइमस को रखा जा सकता है जो अपने सिद्धान्तों में पेटर का उत्तराधिकारी है। मूल्य निर्धारण की अपेक्षा कलात्मक अनुभूति के रानन्दनों को वह व्यक्त करता है। रॉबर्ट निन्ड और क्लिरकूच को भी इसी कोटि में रखा जा सकता है। उनकी आलोचना में उनसे व्यक्तित्व का अदम्य आग्रह है।

इस युग में ऐतिहासिक समीक्षा का भी अच्छा विकास हुआ है। इस प्रकार की समीक्षा के लिए अपने साहित्य के अनिश्चित अन्य साहित्यों का अध्ययन अत्यन्त उपयोगी सिद्ध होता है। विभिन्न साहित्यों का इतना व्यापक और गहरा ज्ञान केवल कुछ लोगों में ही मिलता है। लेगुस (Legouis) और केनामिआ (Caramian) जैसे क्रौञ्च लेखकों ने अंग्रेजी साहित्य का इतिहास प्रस्तुत कर इस व्यापक ज्ञान का अच्छा परिचय दिया है। इस क्षेत्र में सेंट्स्बरी और एडमण्ड गाँस के नाम आते हैं। सेंट्स्बरी ने सम्पूर्ण साहित्य को अपने विवेचन का विषय बनाया है। उसकी शैली में पाण्डित्य, मार्मिक विदग्धता और स्फूर्ति है। विवादास्पद विषयों पर मत देते समय उसकी शैली में अनोखा सुभाव मिलता है। साहित्य के काल विशेष या रूप-विशेष

के अन्धे अध्ययन हेरॉल्ड विलियम्स, ए० सी० वार्ट, मॉरगेन, कनलिन, ह्यूबर्ग आदि ने प्रस्तुत किए हैं। ऐतिहासिक आलोचना में एक दोष भी मिलता है—विद्वता और साहित्यिकता एक दूसरे से दूर होती जा रही है। ग्रेग और एडमण्ड चैम्बर्स की आलोचनाएँ विद्वतापूर्ण हैं, पर सुगम नहीं। इसके विपरीत वर्कॉनिया ब्रून्स की ऐतिहासिक आलोचना में कल्पना की इसनी अधिक मात्रा है कि उस पर सहज विश्वास नहीं होता।

जीवन वरिष्ठ सम्बन्धी आलोचना ऐतिहासिक आलोचना का ही एक उन्मेष है। इस दिशा में हेरॉल्ड निक्लसन और मिडलटन मरी के नाम उल्लेखनीय हैं। उनकी आलोचना में कवि के व्यक्तित्व और साहित्यिक रूप का सङ्गठित विश्लेषण मिलता है और उसी के आधार पर उसका मूल्यांकन हुआ है।

समाज-शास्त्र की तुला पर साहित्य की जो आलोचना होती है उसमें साहित्य और जीवन के सम्बन्ध का ध्यान रखा जाता है। इस वर्ग में सबसे मजेदार आलोचक जी० के० चेस्टरटन हैं जिसकी आलोचना में साहित्य और जीवन का रुढ़िगम दृष्टिकोण है। जिस लेखक के साथ उसकी प्रकृति का मेल बैठता है, उसकी आलोचना करते समय उसमें उल्लास मिलता है, जैसे डिरेन्स की आलोचना में, और जिस लेखक के दृष्टिकोण के प्रति उसकी सहानुभूति नहीं है, जैसे उसके मानसिक विकास से वह अप्रसन्न है, उसकी समीक्षा करते समय उसमें प्रसरता आ जाती है, जैसे शॉ की आलोचना में। चेस्टरटन के रुढ़िगम दृष्टिकोण के विपरीत हेबलॉक एलिथ में जीवन के प्रति उदार और स्वतन्त्र दृष्टिकोण मिलता है। वह मनुष्य की आत्मा को बौद्धिक और सामाजिक प्रयोगों की दासता से मुक्त देखना चाहता है। कुछ आलोचक ऐसे भी हैं औद्योगिक विज्ञान में आमूल परिवर्तन चाहते हैं जैसे शॉ। उनकी आलोचना में तीव्र स्पष्टता मिलती है।

आज जो आलोचना की गति विविध है उसे देखते हुए कुछ सामान्य निष्कर्ष प्रस्तुत किए जा सकते हैं।

१—यह युग संवेदन की विविधता (Disintegration of Sensibility) का युग है। विद्वत्ते युगों में लेखक की अनुभूति-चेतना में जो आत्मिक निष्ठा व्याप्त थी वह आज विच्छिन्न हो गई है। इस विच्छिन्नता के कई रूप हैं जैसे धर्म और समाज के परम्परागत विचारों में विच्छिन्नता, रीति-नीति में अविश्वास। रिचर्ड्स, लीविज, आइज़र विन्टर्स, आर० पी० ब्लेकमर की आलोचनाओं में इस विच्छिन्नता के चिह्न देखे जा सकते हैं।

२—जीवन में बौद्धिक विमृशकता के कारण कलाकार समाज से मूल्य ग्रहण नहीं कर पाता। जीवन से लगाव तोड़ कर वह अपने अन्दर से मूल्यों की उद्भावना करता है।

३—आलोचक निर्धारित सिद्धान्तों और मूल्यों का विवेचन करता है और जीवन का विश्लेषण भी। कला : धर्म—कविता : विज्ञान के मानों को वह स्थिर करना चाहता है। आर्नल्ड की धारणा थी कि कविता धर्म के कार्य-व्यापार को अपना सकती है। कारण विज्ञान ने धर्म को हिला दिया है। रिचर्ड्स ने आर्नल्ड की मान्यता को स्वीकृति दी—धर्म में जो कुछ महत्वपूर्ण है वह उसको सीधे-सीधे बोध-सम्बन्धी चेतना। इसी से सम्बद्ध प्रश्न है, क्या विज्ञान का क्षेत्र कविता का क्षेत्र है? इलियट, टाटे, रैनसम दोनों क्षेत्रों को विभिन्न मानते हैं। इसी से पुद्गा हुआ प्रश्न बढ़ा और बुद्धि के क्षेत्रों के सम्बन्ध में है। एक आत्मानुभूति और गुणात्मक है, दूसरी मानसिक और परिमाणात्मक। पर क्या दोनों का समन्वय हो सकता है? हमारी आत्मिक विच्छिन्नता का क्या यह कारण नहीं कि हम इन्हीं सश्लेष नहीं कर पा रहे हैं? इन प्रश्नों का उत्तर सरल नहीं है और इसी में लिपटी हुई—उलझी हुई आलोचना आज आगे बढ़ी जा रही है।

भारतीय आलोचना

प्रो० विश्वनाथ प्रसाद मिश्र, एम० ए०

सबसे पहले यह विचार प्रसंग प्राप्त है कि 'भारतीय आलोचना' किसे कहेंगे। भारत में साहित्य-शास्त्र या 'आलोचना' का जो कुछ विचार हुआ है वह संस्कृत भाषा में ही। आलोचना का विचार न प्राकृत में है, और न अपभ्रंश में, न देशी भाषाओं हिन्दी, बङ्गाली, मराठी, गुजराती आदि में। सांप्रतिक साहित्य में जो आलोचना का विचार होता है वह या तो संस्कृत साहित्य शास्त्र को आधार लेकर या पश्चिमी अँगरेजी भाषा के साहित्य शास्त्र का अवलम्बन करके। सार्वजनिक रूप से विचार करने की परम्परा अभी तक स्थापित ही नहीं हुई है। एकाग्र विचारक ऐसे अवश्य मिलते हैं जिन्होंने स्वच्छन्दता का आभास दिया है, जैसे हिन्दी में स्वर्गीय पं० रामचन्द्रजी शुक्ल ने, जिन्होंने पुरानी पारंपार्यों का विमर्श कुछ नए ढंग से किया है। इस प्रकार 'भारतीय आलोचना' का अर्थ है 'संस्कृत भाषा में की गयी आलोचना'।

संस्कृत में 'आलोचना' या 'समीक्षा' का जो स्वरूप दिखाई देता है उसे आधुनिक पद्यावली में कहना चाहें तो कहेंगे कि 'तुसमें' 'सैद्धान्तिक आलोचना' तो है पर 'व्यावहारिक आलोचना' नाम-मात्र की है। जो है भी वह यत्र तत्र टीकाओं और भाष्यों में मिली है। किसी एक कवि को अप्रिय ठहरे किसी एक ग्रन्थ को लेकर विस्तृत पुस्तकाकार आलोचना नहीं मिलती। यही परम्परा आधुनिक युग का आरम्भ होने के पूर्व अर्थात् अँगरेजी भाषा

• आलोचना शब्द इस अर्थ में अर्वाचीन है। 'समीक्षा' का प्रयोग प्राचीन है। उसका तात्पर्य था आन्तर भाष्य या अवान्तरार्थ का विच्छेद—अन्तर्भाव समीक्षा। अर्वांतरार्थ विच्छेद सा।
—साहित्य मीमांसा।

की आलोचना के सम्पर्क में आने के पूर्व उत्तर-कालिक सभी भाषाओं में मिलती है। कोई गूठन उम्मेध नहीं दिखाई देता। अँगरेजी भाषा के पूर्व पारसी भाषा का सम्पर्क भी यहाँ की देशी भाषाओं से हुआ था, पर पारसी में आलोचना शास्त्र छन्द-अलंकार से अधिक नहीं था और उस आलोचना का चलन या प्रवृत्ति यहाँ की देशी भाषाओं में इसलिए भी नहीं हुआ कि उसका बहुत प्रत्यक्ष प्रभाव यहाँ की साहित्य-धारा पर नहीं पड़ा। निर्माण-काल पर जो प्रभाव पड़ा उसे आत्म-सात् करने का प्रयास हुआ और काव्य में वे सारी प्रयुक्तियाँ गुल मिल गईं। छन्द तो नाम मात्र को ही, लिए गए, कुछ अलंकार अवश्य लिए गए, पर उनका स्वरूप यहाँ के अलंकार शास्त्र में भी मिल गया। अतः प्रत्यक्ष से उसके विचार की बात ही नहीं उठी।

इस प्रकार भारतीय आलोचना या संस्कृत साहित्य शास्त्र अक्षुण्ण बना रहा। उसके अक्षुण्ण बने रहने का हेतु यह भी है कि आलोचना का यह विचार बहुत प्राचीन काल से होता चला आ रहा है और साहित्य के विविध रूपों का उसमें बड़ी गम्भीरता के साथ विचार किया गया है। यह तो नहीं कहा जा सकता कि जो कुछ विचार-विमर्श संस्कृत में हो गया उसके आगे होने की सम्भावना नहीं है, पर यह अवश्य कहा जा सकता है कि जिस दृष्टि से उसमें निवार किया गया है उस दृष्टि से साहित्य में जो कुछ निमित्त हुआ था या जो कुछ निमित्त हो सकता था उसका संगोपांग निवेदन बहुत कुछ हो चुका है।

अब देखना चाहिए कि यह दृष्टि कौन सी है जिसके अनुसार यहाँ 'साहित्य शास्त्र' या 'अलंकार

शास्त्र' का विवेचन किया गया। साहित्य का निर्माण निकोशात्मक है। एक तो साहित्य का निर्माता, कर्ता या कवि होता है। दूसरे वह जिनको काव्य में निबद्ध करता है, जिनका वर्णन करता है, जिनकी कथा कहता है वे 'व्यय' होते हैं। तीसरे वे होते हैं जो उस काव्य को पढ़ते, सुनते या ग्रहण करते हैं—पाठक, श्रोता या 'ग्राहक'। साहित्य का सारा संसार इन्हीं तीन के बीच होता रहता है। इसलिए यह स्वामाधिक है कि साहित्य-शास्त्र का विवेचन करने वाले इन तीनों की दृष्टि-भ्य में रखकर विचार करें। तो निर्माता होता है उसकी निर्मिति विशेष प्रकार की शैली में होती है। व्यक्ति-व्यक्ति के भेद से शैली में भेद होता है, हो सकता है। यदि निर्माता की दृष्टि से काव्य का विवेचन हो तो प्रकृति शैली की मीमांसा करनी पड़ेगी और यह निष्कर्ष निकालना होगा कि वह कौन सी शैली या शैलियाँ हैं जिनके काव्य कोई उक्ति काव्य रही जाती है। यदि इस प्रकार की विशेषता की खोज न की जाय तो निर मानना पड़ेगा कि कोई भी उक्ति काव्य की उक्ति हो सकती है और कोई कला या शब्दपिस्ती कवि हो सकता है।

इस दृष्टि से आचार्यों ने यह निश्चय दिया कि काव्य की उक्ति सामान्य उक्ति से भिन्न होती है, वह विशेष होती है।^१ सामान्य वातां और काव्य में भेद है। कवि या कर्ता जो कुछ कहना या करता है वह विशिष्ट होता है। उसकी वह विशिष्टता क्या है इसी की खोज में साहित्य शास्त्र में अलङ्कार, रीति, वक्रोक्ति आदि के सम्प्रदायों का प्रवर्तन

● अलङ्कार शास्त्र शब्द का प्रयोग साहित्य-शास्त्र के पर्याय के रूप में होता रहा है। शास्त्र के लिए 'साहित्य' का व्यवहार उच्च कालिक है।

‡ शैलिरात्ना कालस्य (रीति नभिसमाया कालस्य। शरीरस्येति वाचायेकः) विशिष्टा पद रचना रीतिः। —काव्यालङ्कार सूत्र तथा वृत्ति।

हुआ। कहना चाहें तो कह सकते हैं कि इन सम्प्रदायों ने कर्ता या उसकी कृति की दृष्टि से काव्य का विवेचन किया। वर्य्य अथवा ग्राहक का विचार इन सम्प्रदायों ने श्राने विचारक्षेत्र के आभोग के बाहर ही रखा। इनका जितना विवेचन किया, वह नगण्य ही है।^२ हाँ यह अवश्य कह सकते हैं कि वर्य्य और अलङ्कारों का विचार इन्होंने ग्राहक की अपेक्षा कुछ अधिक रखा है। इनके अनुसार कोई उक्ति काव्य की उक्ति होगी यदि उसमें अलङ्कार, रीति, गुण या वक्रोक्ति का समुचित विधान कर दिया गया। इनकी दृष्टि से यह कह सकते हैं कि किसी दृश्य, वस्तु या व्यक्ति को देखकर उसके कारण क्या भाव जाता इसका महत्त्व कम है। किस प्रकार किसी ने देखा और किस विधि में उसने उसे काव्य बद्ध किया यही महत्त्वपूर्ण है। यह भी कह सकते हैं कि इनके सम्मुख 'शब्द' का महत्त्व था, ये चमत्कार या बुद्धि के खेल को प्रमुख समझते थे। अर्थ अर्थात् पदार्थ और उस पदार्थ की प्रेरणा से हृदय में उठने वाले भाव को वे उच्च महत्त्वपूर्ण नहीं मानते थे। पहले तो काव्य के शौन्दर्य की खोज की जाती थी और कहा जाता था कि काव्य का ग्रहण अलङ्कार (शैली) के कारण होता है। अलङ्कार शौन्दर्य है।^३ निर काव्य के प्राण की भी खोज होने लगी। इस प्राण को उन्होंने 'वक्रता' में पाया।^४ चारुत्व की खोज में कहीं वे शब्द मान निष्ठ स्वरूप (अलङ्कार) को खोजते और कहीं सद्गुणभित्त स्वरूप (रीति) को।^५ प्राण के सधान में वे कुछ और नहरे उतरे, बाह्य पद से आन्तर पद या कक्ष में पहुँचे। पर यह आन्तरिकता उक्ति की ही थी। भाव से इसका सीधा सम्बन्ध न था। मन्त्री मन्त्रिण का ही माहात्म्य

‡ काव्य ग्राह्य अलङ्कारात्। 'शौन्दर्यमलङ्कारः।

—यामन।

‡ वक्रोक्तिः काव्यजीविप्रभ्।

७ चारुत्वं द्विविधम्। शब्दमाश्रितं सद्गुणभित्तं च।
—अमिनवधुत।

रहा, मावामिव्यञ्जन का नहीं। काव्य सुनने, पढ़ने, मनन करने के लिए ही समझा जाता था; लीन होने, भाव मग्न होने के लिए नहीं। कहना चाहें तो कहेंगे कि भव्य काव्य की जो परम्परा चला रही थी उसमें उक्ति का ही वैशिष्ट्य सब कुछ था।

इसके साथ ही एक दूसरी दृष्टि से भी साहित्य या काव्य का विचार किया जा रहा था। यह दृष्टि कर्ता पर न थी, ग्राहक पर थी। काव्य को ग्रहण करने वाले की क्या स्थिति होती है, उसे इससे सुलभ क्यों मिलता है। इस दृष्टि का विवेचन काव्य के दूसरे भेद के विवेचन करनेवालों ने किया। 'नाट्यशास्त्र' में इसका विचार किया गया। इसी से केवल ग्राहक का नहीं, अभिनेता का भी विचार इसमें किया गया। कर्ता, नेता, अभिनेता और प्रहीता चार को दृष्टि पथ में रखकर इनकी विवेचना चली। यद्यपि कर्ता का विचार इन्होंने प्रधानतया नहीं किया है, पर एकदम उसे छोड़ नहीं दिया है। पर प्रधान दृष्टि इनकी यही रही है कि ग्राहक को काव्य से सुलभ मिलता है। काव्य की वह कौन सी विशेषता है जो ग्राहक को सुलभ देती है। इसका निश्चय किया गया कि वस्तुतः 'रस' ही वह तत्त्व है जो ग्राहक के सुलभ का कारण है। पर यह 'रस' कहाँ रहता है। कर्ता में, नेता में, अभिनेता में या प्रहीता में। कर्ता में यदि हो तो वह प्रहीता के समान ही हो है।* निर्माण के अनन्तर कर्ता भी उसका ग्राहक है। कर्तृत्व काल में बीज रूप में रस उसमें हो सकता है।+ देखना चाहिए कि वह नेता (वर्ण्य—अनुकार्य) में होता है, अभिनेता (अनुकर्ता—नट) में होता है या प्रहीता—दर्शक में। किसी ने कहा वह नेता में होता है, किसी ने कहा वह नेता और अभिनेता में होता है, किसी ने कहा वह प्रहीता में होता है।

साथ ही प्रश्न हुआ कि क्यों होता है, कैसे होता है। इसी के विचार के लिए साधारणीकरण की

चर्चा की गई। जो काव्य में वर्ण्य या अनुकार्य होते हैं उनकी विशेषता दृष्ट जाती है, जो प्रहीता होते हैं उनकी भी विशेषता दृष्ट जाती है। दोनों साधारण हो जाते हैं। इसी से एक की अनुभूति दूसरे में हो जाती है। एक भोगा हो जाता है दूसरा भोगा जाता है। पर प्रश्न हुआ कि एक की अनुभूति दूसरे की कैसे होगी, तो इसका उत्तर यों दिया गया कि प्रहीता की ही अनुभूति अनुवाद का हेतु है। जो अनुभूति दबनी पड़ी रहती है व्यक्त रहनी है वही व्यक्त हो जाती है। व्यक्त होने से ही उक्त आश्वासन प्राप्त होता है। इन्हीं सब बातों को लेकर उत्पत्तिवाद, अनुभूतिवाद, भुक्तिवाद और व्यक्तिवाद नाम के वाद चले। इसका भी विचार किया गया कि यह अनुभूति लोक में पाई जाने वाली अनुभूति से आकार प्रकार में भिन्न दिखाई देती है अतः इसे अलौकिक अनुभूति कहा गया।

इस प्रकार भव्यकाव्य वालों का वक्तोक्ति या अतिशयोक्तिवाद और दृश्यकाव्य या नाट्यशास्त्र वालों का रसवाद दो भिन्न-भिन्न दृष्टियों से चले वाद थे। आगे चलकर दोनों मिल गए और 'रस' साहित्य या काव्य का मुख्य साध्य माना गया। सौन्दर्य की खोज, प्राण की खोज, फिर आत्मा की खोज की गई। यह आत्मा 'रस' में मिली। रसशास्त्र या साहित्यशास्त्र में आत्मा का विचार हुआ। आत्मा का विचार होने के कारण 'साहित्य' भी 'दर्शन' कहा गया।

अब इसकी विशेषताओं का निरूपण करना चाहिए। एक तो यहाँ काव्य के निर्माण और काव्य के ग्रहण को पृथक् पृथक् रूप में माना गया। कर्ता और प्रहीता में तुल्यता होती अवश्य है, पर दोनों में शक्तियाँ भिन्न भिन्न होती हैं। एक शक्ति निर्माता से निर्माण कराती है दूसरी ग्राहक से ग्रहण। पृथकी

* भामह के अनुसार अतिशयोक्ति और वक्तोक्ति पर्याय शब्द हैं। अन्य आचार्यों ने भी अतिशयोक्ति और वक्तोक्ति को पर्याय कहा है।

* कविर्हि सामाजिक तुल्य एव। — अभिनव गुप्त।

+ यो मूलनीत्यानीयात् कविगतो रसः। ”

को कारयित्री और दूसरी को भावयित्री कहा गया। वाङ्मय में दो भेद माने गए। एक तो निर्माण की दृष्टि से 'काव्य' कहाला। दूसरा ग्रहण की विशेषता निर्माण के लिए अनुश्रुति या शासन के रूप में होने से 'शास्त्र' हुआ। निर्माण को, काव्य की रमणीय होना चाहिए, उसे भावत्मक होना चाहिए। उसमें हृदय पल प्रबल है, मुख्य है। यदि पक्ष गौण है। काय का यदि कोई ग्राहक मान रह गया तो वह 'भावुक' ही है, पर यदि वह टीका-टिप्पणी करने लगा, विचर पूर्वक कहने लगा, आलोचना में लगा तो वह 'भावक' हो गया। 'भावुक' केवल 'सहृदय' है। 'भावक' 'सहृदय' भी है और 'विचारक' भी है। इसलिए काव्य यहाँ 'अविचारित रमणीय' हुआ और शास्त्र 'विचारित मुरब्' हुआ। यदि काव्य 'विचारित मुरब्' हो, उसमें भाव की रमणीयता के स्थान पर विचार या ज्ञान का बोध और व्यवस्था मुख्य हो तो वह काव्य नहीं रह जायगा। यदि शास्त्र 'अविचारित रमणीय' हो, उसमें भावत्मकता हो तो वह शास्त्र नहीं रह जायगा। इष्ट क्षेत्र भेद हो गया, स्वरूप भेद हो गया। इसी से काव्य का काम शुद्ध उपदेश देना नहीं है। शुद्ध उपदेश दूसरे पात्र का कार्य है। काव्य में उपदेश 'कान्तामभिन' रहेगा। अभिधा या लक्षणा में नहीं, व्यञ्जना में रहेगा। इसलिए भारतीय दृष्टि से 'नीति' आदि के श्लोक, दाँदे काव्य नहीं हो सकते। न 'काव्य-नीति दर्पण' काव्य माना गया और न उसके अनुसार कबीर आदि शताधिक सन्तों की उपदेशात्मक शब्द, सखी, रमणी आदि काव्य कही जा सकती हैं।

दूसरी विशेषता यह है कि यह साहित्य शास्त्र सामाजिक भूमि पर स्थित है वह चाहे वक्रोक्तिवाद

या अतिशयोक्तिवाद हो चाहे रसवाद। कर्ता की दृष्टि प्रधान होने पर भी यहाँ लोक की मर्यादा का विचार रखकर, परम्परा का ध्यान रखकर व्यवस्था की गई। 'अतिशयोक्ति' का जो 'वक्रता' का पर्याय-वाची मानी गयी है, अर्थ है लोक सीमा का उल्लङ्घन। पर लोक सीमा या मर्यादा के उल्लङ्घन का अर्थ यह नहीं कि सामाजिक मर्यादा का उल्लङ्घन हो। ठीक में ऐसे ढङ्ग से बातें या ऐसे ढङ्ग की बातें कही जा सकती हैं, जो लोक प्रवाह में मिलने वाले ढङ्ग से भिन्न ढङ्ग की हों। पर लोक मर्यादा का त्याग यहाँ, की साहित्य परम्परा की मान्य नहीं। कोई शब्द (फैक्ट) ऐसा नहीं लिया जायगा। हाँ, उसके उपदिष्ट करने में विज्ञाप्यता हो सकती है। रूप-काव्ययोक्ति अलंकार की शैली में ही समझाकर है। जिस प्रस्तुत या उरमेय को उपमान निर्माण किए रहता है, वह लोक मर्यादा के विरुद्ध नहीं होता। काव्य का आलम्बन यहाँ भी लौकिक ही होता है। शैली में भी परम्परा स्वीकृत उपमानों से ही उरमेय व्यञ्जित होता है। यदि ऐसा न होगा तो कबीरदास की 'उलटबासी' भी रूपकाव्ययोक्ति हो जायगी। इसी से यहाँ 'रहस्य' शैली में ही रहा, काव्यार्थ रहस्य नहीं माना गया। आधुनिक ढङ्ग से कहे तो छायावाद, जितने शैली का समझाकार होता है, वो काव्य हो सकता है। पर रहस्यवाद जो काव्य विषय मत समझाकार से युक्त होता है, काव्य में कभी पड़ोश नहीं हुआ। पारसी भाषा और साहित्य के बहुत दिनों तक यहाँ प्रचलित रहने पर भी उनका रहस्यवाद भारतीय चारा में पनप न सका। कबीर रवीन्द्र ने कबीर की प्रशस्ति और उनके रहस्यवाद का अभिनन्दन परमार्थ-अंग्रेजी साहित्य के रहस्यात्मक प्रवाह के कारण किया। इसके पूर्व उन्हें (कबीर की) कोई काव्य क्षेत्र में नहीं मानता था। रवीन्द्र ऐसे महापुरुष के कहने के कारण जो कबीर का माहात्म्य काव्य क्षेत्र में आलोचक भी मानने लगे वह भारतीय साहित्य शास्त्र की दृष्टि से 'अविचारित रमणीय' ही

० शास्त्र काव्य वेति वाङ्मय द्विधा—राजशेखर।

× द्विरूप एवाम् विचारितमुख्योऽविचारित-रमणीयम्। तयोः पूर्वमाभितानि शास्त्राणि तदुत्तर-काव्यानि इत्योद्भवाः।
—काव्यमीमांसा।

है, विचारित मुख्य नहीं। अर्थात् भावुकता वश ऐसा हुआ है, मीमांसा की प्रकृत सरणि के कारण नहीं।

रसवादियों में तो सामाजिकता बहुत स्पष्ट है। वे सामाजिक मान्यता को श्रौचित्य कहते हैं, और अनौचित्य को रसमग्न का हेतु मानते हैं। उनमें दर्शक या प्राहक 'सामाजिक ही होते हैं। 'सामाजिक' पढ़ने का तात्पर्य यही है कि जो सबकी या सब प्रकार की अनुभूति कर सकने में समर्थ हो। सदृश्य कहने का भी यही अर्थ है।

इन सब मान्यताओं का परिणाम यह हुआ कि भारतीय आलोचना लोक भूमि पर दिखाई देती है। व्यक्ति बंद अनुभूति के लिए उसमें स्थान नहीं रह गया। उनकी सारी व्यवस्था रस की दृष्टि से या समाज की दृष्टि से है। अलङ्कार या रस में सर्वत्र यह सामाजिकता व्याप्त है। यह सामाजिकता किसी वर्ग विशेष से सम्बन्ध नहीं। रस की दृष्टि से उन्होंने भाव के जो स्वरूप स्वीकृत किए वे सर्वव्यापी हैं। जो यह समझते हैं कि रस केवल आनन्द को ध्यान में रखता है वे भ्रम में हैं। रस के आनन्द की भूमि लोक भूमि है। रसामास के प्रयोजन इसे और स्पष्ट कर देते हैं।

यहाँ पर एक बात और समझने की होगी। भारतीय आलोचना में सदा नवीन उन्मेष होता रहा है। उसमें नए नए स्कन्ध निकलने रहे हैं और निकल सकते हैं। जो यह समझते हैं कि रसों की सख्या नौ ही है, जो यह समझते हैं कि अलङ्कारों का स्वरूप निपट है उन्हें भारतीय आलोचना का इतिहास देखना चाहिए। उन्हें पता चलेगा कि किस प्रकार उनकी सख्या बढ़ती रही है और किस प्रकार उनमें नूतनता का समावेश होता रहा है। यह आलोचना आज भी काम की है। यदि सारे समाज को जैसा वह है वैसा ही उसे सामने रख कर प्रयोग करना है अथवा यदि उसमें किसी प्रकार का वैषम्य होगया है और उसे बदलना है तो रस दृष्टि आज भी काम

दे सकती है। जो इसे बिना पढ़े केवल यह कहने के अभ्यासी हो गये हैं कि वह पुरानी पढ़ गयी वे वस्तुतः अपनी अज्ञता का ही परिचय देते हैं। रस द्वारा प्रवृत्तियों का परिष्कार होता है। नूतन मनो-विज्ञान जिस परिष्कार या परीक्षा की चर्चा करता है वह अपने ढंग से रसवादियों को शोच्य है। हाँ, काव्य का पुरुषार्थ केवल 'अर्थ' यहाँ नहीं माना गया, केवल 'काम' नहीं माना। एकाङ्गी दृष्टि से शास्त्र का विवेचन यहाँ हुआ ही नहीं। चतुर्वर्ग

● फल प्राप्ति काव्य का भी लक्ष्य है। यह फल प्राप्ति सरलता पूर्वक हो सकती है, साहित्य से और अस्वर-मयि वालों को भी उसकी प्राप्ति हो सकती है। जो लोग साहित्य की आर्थिक भूमिका का विचार करते हैं वे कर्तों को तो ध्यान में रखते हैं पर श्रोता को भूल जाते हैं। इसलिए उनका विचार और भी एकामूर्ति हो जाता है। तत्त्व की बात यह है कि विवेचन की सूक्ष्मता के कारण भारतीय आलोचना पद्धति दुरुह हो गई है। उसके लिए अधिक भ्रम अपेक्षित है, शारीरिक न सही, मानसिक सही। पर इस भ्रम के युग में मानसिक भ्रम से भागने वाले ही शास्त्र का नाम सुन कर मुँह बनाया करते हैं। हिन्दी में यदि सत्सुत का यह साहित्य शास्त्रीय वाङ्मय प्रस्तुत हो जाय और सरलतापूर्वक उसे समझाने का प्रयास हो तो सत्य शील लोग उसका अवश्य स्वागत करेंगे और विचारशील अवश्य उसमें नूतनता का समावेश और उसकी सामाजिकता का समय के अनुरूप विकास कर सकेंगे। इच्छामयियों की बात मैं नहीं कहता। इसमें उन्हें ऐसी सुदृढ़ भूमि मिलेगी जिसपर रख कर वे भारतीय साहित्य का ही नहीं विश्व के साहित्य का अञ्छा खासा विचार-विवेचन कर सकेंगे। यह मेरी दृढ़ धारणा है।

● चतुर्वर्गफलप्राप्ति सुखादरूपधियामपि।

काव्यादेव यतस्तेन न तत्स्वरूप निरूप्यते।

—साहित्य दर्पण।

(पृष्ठ २३२ का सोंपांछ)

का स्वर ही मन्द पड़ गया। उनकी भूमिकाओं का वही महत्व है जो अंग्रेजी कवि शैली के निम्न 'डिक्शनर' या 'पौस्टरी' का है। वास्तव में महादेवी जो ने छायावादी काव्य वस्तु, मात्र कला तथा वैज्ञानिक व्याख्या की है, उसे हम छायावाद की गीता कह सकते हैं।

विद्वत् खेपे के प्रायः सभी छायावादी आलोचक महादेवी की व्याख्या और तर्कों से प्रभावित मान पड़ते हैं। परन्तु इस बीच गुलाबरायजी ने छायावादी शायनिकता के दृष्टीकरण करने का जो प्रयास किया है, वह भी कम उल्लेखनीय नहीं। डॉ० नगेन्द्र छायावाद में गांधी का प्रभाव खोजते हैं तो शान्ति-

प्रिय जी गांधी और टैगोर दोनों का। व्यक्तियों के महत्त्व का युग प्रतिभा पर यह आरोप अति श्रद्धा के अतिरिक्त और क्या कहा जा सकता है। जो भी हो आज छायावाद की स्थापनाओं का अभाव नहीं। उसकी अन्तर्चेतना का स्फूर्ण आज साहित्य में शत-शत भावधाराओं में प्रस्फुरणशील हो रहा है। यदि समीक्षक सम्पन्न शक्ति और स्वस्थ तथा ठट्ठ दृष्टिकोण से साहित्य का विश्लेषण करते चले तो निश्चय भविष्य में छायावाद भारतीय साहित्य की उस अमर विभूति का पद प्राप्त करेगा जो अन्तर्राष्ट्रीय मानव साम्य का अवलोकन करता हुआ समस्त मानवता को गौरवान्वित करेगा।

हिन्दी की पुस्तकों के लिये साहित्य-रत्न-भण्डार, आगरा। को लिखिये

हमारे यहाँ हिन्दी की पुस्तकों का जितना बड़ा संग्रह है, उतना अन्यत्र नहीं अतः

स्कूल, कालिजों तथा अन्य संस्थाओं

को हमारे यहाँ से पुस्तकों का चुनाव करने में बड़ी सुविधा मिलती है, उनका संग्रह आधुनिक दृष्टि का हो सकता है।

आर्थिक वर्ष मार्च में समाप्त होगा, अतः जितनी जल्दी आप पुस्तकें खरीद लेंगे उतनी ही अच्छी में अच्छी पुस्तकें आपको मिल जायेंगी।

हिन्दी साहित्य का सुबोध इतिहास

ले० बाबू गुलाबराय एम० ए०

का चौदहवां नवीन संशोधित संस्करण, इसी नाम में छप कर तैयार हुआ है। इतिहास के इस संस्करण में ४२ पृष्ठ और बढ़ गए हैं। इस इतिहास की अपनी विशेषता यह है कि इसकी भाषा सरल स्वामयिक, और मंजूर हुई है और इसके अत्यंत संस्करण में संशोधन और परिवर्द्धन होता रहता है। मत्ता होने के कारण हर प्रियार्थी इसे खरीद सकता है।
पृष्ठ संख्या ३४४ मूल्य ३।)

प्रकाशक—साहित्य-रत्न भण्डार आगरा।

हिन्दी में सैद्धान्तिक आलोचना

श्री गुलावराय एम० ए०

✓ जब लोक-रसि एत बद्ध हो जाती है और युग प्रवर्तक कवियों की अमर रचना का विश्लेषण कर उनके नमूने के आधार पर सिद्धान्त और नियम निर्धारित किये जाते हैं, तब सैद्धान्तिक आलोचना का जन्म होता है। लक्ष्य ग्रन्थों के पश्चात् ही लक्ष्य ग्रन्थों का निर्माण होता है। भाषा के पश्चात् ही व्याकरण का उदय हुआ था। जिन ग्रन्थों में आचार्यों द्वारा दिए हुए काव्य के आदर्श बतलाये जाते हैं और उन आदर्शों की उपलब्धि के लिए नियम और उपनियम निर्धारित किये जाते हैं वे ग्रन्थ सैद्धान्तिक आलोचना के ग्रन्थ कहलाते हैं। इन ग्रन्थों के आदर्श तथा नियम और उपनियम निर्णयात्मक आलोचना के आधार बनते हैं। पाश्चात् देशों में अरस्तू के काव्य सिद्धान्त में लगा दूर कालरिज, एडीसन, नई स्वर्थ, पेटर, रिचर्ड्स, कोचे, स्विगर्न, टी० एस० इलियट, मिल्टन मरे, हेम्स स्काट आदि के सैद्धान्तिक ग्रन्थ और इस देश में भरत मुनि का नाट्य शास्त्र, दण्डी का काव्यादर्श, चमन्द का कविप्रज्ञानरत्न, राजशेखर की काव्य मीमांसा, सम्मत का काव्य प्रकाश, विश्वनाथ का साहित्य दर्पण, पद्महराज जगन्नाथ की रमयगाथा आदि इसी प्रकार की आलोचना के ग्रन्थ हैं।

हिन्दी के उत्तर मध्य काल के रीति ग्रन्थ, जैसे केशव का रसिक प्रिया और कान्हिया देव के भाव विलास, शब्द रसावन नाम के ग्रन्थ, पद्माकर का जगद विनोद और भिखारीदास का वाक्य-निर्णय आदि रस और अलङ्कारों का विवेचन करने वाले ग्रन्थ हिन्दी साहित्य में इसकी पूर्ति करते हैं।

✓ आधुनिक काल में सैद्धान्तिक आलोचना का स्वर्णयुग भारतेन्दु हरिश्चन्द्र की नाटक नाम की पुस्तिका से होता है आचार्य महावीर प्रसाद द्विवेदी

ने अपने 'रसज्ञान' के कुछ नियमों में सैद्धान्तिक आलोचना का उदाहरण उपस्थित किया है। उसका पटला प्रकाशन सन् १९२० में हुआ था, उसमें कविता की परिभाषा के साथ जो ग्रामेजी भाषा के कवि मिल्टन की परिभाषा से प्रभावित थी कवि-शिक्षा की बहुत सी बातें दी गई हैं, उस पुस्तक पर राजशेखर, चमन्द और मौलाना हाली का सम्मिलित प्रभाव है, फिर भी द्विवेदीजी के विचारों में स्वतन्त्रता और मौलिकता है, उनके काव्य मुख्यग्री विचारों में नीचे की बात बड़ी स्पष्ट है हमारे सामने आधी है—

१—कवता में सधारण लोगों की अवस्था, विचार और मनोविकारों का वर्णन हो।

२—उसमें नीरज, चाहस, प्रेम और दया आदि गुणों के उदाहरण रहें।

३—व्यंग्य, सूक्ष्म और उपमादिक अलङ्कार गूढ़ न हों।

४—भया सहज, स्वाभाविक और मनोहर हो।

५—छन्द भीषा, सुगुणता और वर्णन के अगुल हो।

(रसज्ञान पृष्ठ १६)

द्विवेदीजी कविता में मिल्टन के बतलाये हुए गुणों की चाहते थे 'कविता सादी हो जोशीले भरी हो और असुलियत से मिरि न हो' (रसज्ञान पृष्ठ ४०) इससे प्रकट होता है कि आचार्य द्विवेदी का दृष्टिकोण व्यावहारिक और उपदेशात्मक था, वे कविता को अनुता की वस्तु बनाना चाहते थे फिर भी वे रस और चमत्कार के पक्षपाती थे।

(शिक्षित कवि की उन्नतियों में चमत्कार परमावश्यक है। यदि कविता में चमत्कार नहीं, कोई विलक्षणता नहीं, तो उससे आनन्द की प्राप्ति नहीं हो सकती।)

आलोचना शास्त्र पर सबसे पहला, कम बड़-
 ग्रन्थ डाक्टर श्यामसुन्दरदासजी (सं० १९३२-२००२)
 का साहित्यलोचन है। उसका पहला संस्करण स०
 १९७६ में हुआ था। यद्यपि उसमें मौलिक ग्रंथ
 बहुत कम है और वहीं कहीं हटसन का अनुवाद
 सा लगता है तथापि वह एक प्रकार से सर्वोत्तम
 है, इसमें भरपाय गया विदेशी काव्य शास्त्र
 सम्बन्धी विचारों का संग्रह है, उन विचारों में न तो
 सामंजस्य स्थापन करने का प्रयत्न है और न मूल्या-
 ण्न होना है। पाश्चात्य पद्धति के अनुसार काव्य
 का कलाओं के अन्तर्गत ही विवेचन हुआ है। इस
 प्रकार के विवेचन के औचित्य पर विचार नहीं
 किया गया है। बानुजी ने यद्यपि हेगेल का नाम
 नहीं दिया है तथा उनका वर्गीकरण हेगेल का
 ही वर्गीकरण है। एलाहाबाद के विद्यार्थी के प्रार-
 म्भिक अङ्को में इन पत्रियों के लेखक ने एक लेख
 हेगेल के कला विभाजन पर लिखा था। यह
 साहित्यलोचन से पहले निकली थी। बानुजी ने
 कविता की परिभाषाओं में आचार्य मण्डल की
 परिभाषा का महत्त्व देा है, किन्तु उस का विवेचन
 स्वतन्त्र रूप में किया है। (अमनस्य कम व्यंग्य
 यविके अन्तर्गत नहीं।) नाट्य में बानुजी ने
 खनि को कोई महत्त्व नहीं देा। ध्वनि का अर्थ
 भी परिशिष्ट रूप में नागरी प्रचारिणी पत्रिका में
 उद्धृत किया गया है। बृहत्पञ्चक का अर्थ नहीं है
और नवीनतम संस्करण में वह भी निकाल दिया
गया है। बानुजी ने यद्यपि भारतीय समीक्षा शास्त्र
 की द्रष्टा श्रेष्ठता दिलाने का प्रयत्न किया है,
 तथापि उन पर व्यापक प्रभाव अंग्रेजी समीक्षा शास्त्र
 का ही है उन्होंने काव्य का साह्य विषयक (objec-
 tive) और भाषात्मक (lyric) के रूप में जो
 विभाजन किया है, वह भी पाश्चात्य प्रणाली से ही
 प्रभावित है, जिस समय बाबूजी ने लिखा था उस
 समय भारतीय समीक्षा शास्त्र का इतना अध्ययन
 नहीं हुआ था जितना कि अब हो रहा है। पहले

संस्करण की अपेक्षा बाद के परिवर्धित संस्करणों में
 बहुत कुछ भारतीयता का पुट आ गया है। किन्तु
 मूल ढाँचा वैसा ही रहा फिर भी बानुजी हम सब
 लोगों के पय प्रदर्शक रहे, उनका प्रयत्न मगीरय
 प्रयत्न होने के कारण सर्वथा स्तुत्य है।

आचार्य शुक्लजी—आचार्य महावीर प्रसाद
 और बाबू श्यामसुन्दरदासजी ने अतिरिक्त हिन्दी
 में साहित्य शास्त्र उपरिष्ठ करने के बहुत प्रयत्न हुए
 कुछ प्राचीन परिपाटी के अनुसार पत्र में, जैसे श्री
 जगन्नाथप्रसाद भानु का काव्य प्रमाणा और हरि-
 ओषधी का रस कथन जिसकी गण में लीली हुई
 भूमिका पत्र से अधिक मार्मिक है और गद्य में भी,
 प्रयत्न हुए, जैसे डाक्टर सूर्यकांत शर्मा की साहित्य
 सीमाया आदि अलंकारों पर भी इस युग में कुछ
 अश्लेष ग्रन्थ निकले हैं, प्रमुख है लाला भगवानदास
 की अनुकार मंगला लाला श्री यमुनादास केदिया
 माखी नृपण सेठ कन्हैयालाल पोद्दार की अलंकार
 मयरी और गद्य लाला का अलंकार वीरपुत्र आदि। रसों
 पर पण्डित हरिदास शर्मा का रस रत्नाकर बड़ा
 मूल्य और अशेष ग्रन्थ है। उसमें जो संस्कृत के
 उदाहरणों का अनुवाद हुआ है, वह बहुत ही सुन्दर
 है। डाक्टर गयेन्द्र की रीतिकाल की भूमिका में रस
 सम्बन्धी कुछ नवीन उदाहरण हैं। उनकी प्रतिभा
 विषय प्रधान है। उन्होंने साधारणकरण में कवि
 की ही भावना को प्राधान्य दिया है। कवि के
 रस को भी महत्त्व दिया है।

लेखक का नवरस भी इस दिशा में प्रारम्भिक
 प्रयत्न था। उस समय सिवाय श्रवोष्मा नरेश के
 महागज प्रतापनारायण के रस सुसुमासर और सेठ
 कन्हैयालाल पोद्दार के काव्य कण्ठ में के अतिरिक्त
 हिन्दी गद्य में रस सम्बन्धी और कोई ग्रन्थ नहीं था।
 उसका छोटा संस्करण सन् १९७७ में और बड़ा
 संस्करण सन् १९८६ में हुआ था। काव्य-कलाद्रुम
 का पहला संस्करण १९८३ में निकला था, नवरस
 और काव्य कलाद्रुम के दृष्टिकोण में थोड़ा अन्तर है

नवरस में साहित्य दर्पण का आधार लेकर रस को प्रधानता दी गई है, और पोद्दारजी के ग्रन्थ में काव्य प्रकाश का आधार लेकर रस के असलक्षणमव्यञ्ज्य ध्वनि के अन्तर्गत रखा है, यद्यपि नवरस में मूल अवश्य हैं तथापि उसके पल में यह बात निर्विवाद रूप से कही जा सकती है कि रस की पीढ़ी हुई लक्ष्मी से इतर उसमें नये दृष्टिकोण से रसविद्वानों पर विचार किया गया है, और उसमें पहली बार रस के मनोवैज्ञानिक पक्ष को प्रकाश में लाने का प्रयत्न किया गया है। तथा व्यास भाषों का मौलिक सहज वृत्तियों से सम्बन्ध जोड़ा गया है। इस ग्रन्थ में उदाहरण अधिकांश में हिन्दी ग्रन्थों से हैं। लिए गए हैं। क्योंकि सङ्कृत ग्रन्थों के अनुवाद यदि विद्वद्भक्त कवियों द्वारा न किये जायें तो नीरस रहते हैं।

डाक्टर त्र्यंकांत शास्त्री की साहित्य मामला छोटा सा ग्रन्थ है उस पर पाश्चात्य का प्रभाव साहित्य लोचन से भी अधिक है, उसमें उदाहरण अधिकांश में विदेशी साहित्य के लिए जाते हैं। साहित्य शास्त्र के विशेष प्रकरणों को लेकर जो प्रधान हुए हैं, उनमें मुद्राशु का काव्य में अभिव्यञ्जनावाद और भी पुष्पोत्तमजी का आदर्श और यथार्थ विशेष महत्त्व के हैं। डाक्टर किरनकुमारी गुप्ता ने भी हिन्दी काव्य में प्रवृत्ति चित्रण पर एक सुन्दर पुस्तक लिखी है। नाटकों और कहानियों तथा नाटकों के टेक्नीक पर भी कई पुस्तकें निकली हैं। इनके लेखकों के नाम श्री विनोदराक्षर व्यास, सेठ गोविन्ददास, श्री प्रजयदास, डाक्टर सत्येन्द्र प्रभृति के नाम विशेष रूप से उल्लेखनीय हैं।

नवरस की मूलों का संशोधन करने तथा रस के अतिरिक्त अन्य काव्याङ्गों का वर्णन करने के लिए मैंने 'सिद्धान्त और अध्ययन' और उसी का पूरक ग्रन्थ 'काव्य के रूप' की रचना की। इन ग्रन्थों में पूर्व और पाश्चात्य काव्य शास्त्रों का तुलनात्मक अध्ययन किया गया है, किन्तु इनमें वर्णित सिद्धान्तों का

क्रम से क्रम पहले भाग का मूलतः भारतीय साहित्य शास्त्र है। समालोचना के प्रकार और सिद्धान्त तथा उपन्यास, छोटी कहानी आदि का विवरण अवश्य विदेशी परम्परा से प्रभावित है, किन्तु सिद्धान्तों के प्रतिपादन में उदाहरण अधिकांश में भारतीय साहित्य शास्त्र से लिए गए हैं। काव्य के विभिन्न रूपों का जो वर्णन है इसमें उनके सैद्धान्तिक विवेचन के साथ उनका अद्यतन विकास भी दिया जा गया है।

हाल में और भी कई प्रयत्न हुए हैं। उन सबका नामोल्लेख मा करना कठिन है। उनमें से कुछ ये हैं। साहित्य (शिवनारायण शर्मा) साहित्यलोचन के सिद्धान्त (शिवनन्दनप्रसाद) आदि। इन सब में भी रामदहिन मिश्र का काव्यालोचन विशेष महत्त्व का है। उनमें भी भारतीय और पाश्चात्य सैद्धान्तिक का बड़ी सुन्दरता व साथ समन्वय दिया गया है। उसमें नवीनता के साथ शास्त्रीयता भी है।

इस प्रकार हम देखते हैं कि हिन्दी में सैद्धान्तिक आलोचना की परम्परा बनती जा रही है। और हमारे लेखक सम्भार विवेचन की और अग्रसर होते जा रहे हैं। वह नवीन पिढीयों में प्रसिद्ध है। और वे प्राचीन परम्परा को भूलें नहीं हैं। प्राचीन परम्परा में नाम उठाने के लिए सङ्कत के ज्ञान की विशेष आवश्यकता है। हमें भी बात है कि सङ्कत के सैद्धान्तिक ग्रन्थों का अनुवाद होता जा रहा है। किन्तु अभी उन अनुवादों में पाण्डित्यपूर्ण टीका टिप्पणी की कमी है। कुछ महत्त्वपूर्ण ग्रन्थों का जैसे अभिनव भारती का अनुवाद भी अपेक्षित है। हमारी नई परम्परा प्राचीन आधारशिला पर ही दृढ़ता के साथ स्थिर रह सकेगी।

इन सब प्रयत्नों के होते हुए भी जितनी ख्याति आचार्य शुक्लजी को मिली उतनी और किसी को नहीं। वे ख्याति के योग्य भी थे। क्योंकि उनका एक निश्चित दृष्टिकोण था। और उसी दृष्टिकोण से उन्होंने सारे कार्यक्षेत्र की जाँच पड़ताल की, उनमें सबसे बड़ा गुण संगति और विचारों की दृढ़ता का

या। जो कहीं कहीं ऊँच दिलाने वाली पुनरुक्ति के दोष का तट स्पर्शी बन जाता है। शुक्रजी की प्रतिमा विषय प्रधान थी। इसी कारण वे भावपद की अपेक्षा विभावपद को अधिक महत्ता देते हैं और रहस्यवाद को उनमें विभावपद की सम्पत्ता के कारण निन्द्य ठहराते हैं। जो चीज लौकिक अनुभव के बाहर है। वे लौकिक को विलुप्त सीमित अर्थ में लेते हैं। हृदय की सुतावरण में अलौकिकता आ जाती है। किन्तु आधार पृथ्वी का ही रहता है। वह कविता का विषय बन सकती इसी विषय प्रधानता के ही कारण प्रकृतिक आलम्बनरूप से विषय के पक्ष में हैं और इसी कारण उन्होंने आलोचना में सामाजिक मूल्यों और लोचपक्ष को महत्ता दिया है। उनकी

कविता की न्यायता में भी शेष सृष्टि पर विशेष बल है। वे अभिव्यञ्जना की शैली की अपेक्षा काव्य की वस्तु पर अधिक बल देते हैं। इसी नाते उन्होंने गोस्वामी तुलसीदास जी को कवियों में शीर्ष स्थान दिया है। हिन्दी में व्याख्यात्मक आलोचना का सृजक शुक्रजी ने किया और वे इस प्रकार के आलोचकों में अग्रगण्य हैं। शुक्रजी सन् १६४९, १६४२ ने साहित्यालोचन का कोई समबद्ध साहित्य-शास्त्र नहीं लिखा तथापि उनके स्पष्ट विचार भी बड़े महत्त्व के हैं। वे चिन्तनमयि के दोनों मार्गों और रस मीमांसा में आई हुई शुद्ध टिप्पणियों में समग्रित हैं।

(पृष्ठ २०८ का शेषार्थ)

alert to watch the wisdom unfaul-
terin "

बिना इस मानना के नीरक्षीर। वेक धर्मसम्भव समीप की समानता किसी 'स्मृते' ने जो कुछ कहा है उग आलोचक की परिभाषा कहा जा सकता पर उधमें आलोचक या समीप की अपेक्षा निरपोषता का ही शब्द निर्देश है।

प्रपत्ति कुटुम्ब निवृत्ति में एक स्थान पर 'बर्नट शा' ने भी आलोचक की परिभाषा दी है—

'The man whose is the man who becomes your personal enemy on the sole provocation of a bad performance and will only be appeased

by good performance.'

'बर्नट शा' नहीं और शब्द ने अनुसर ही उनकी यह परिभाषा भी है। इस परिभाषा को ही यदि कसौटी पर चढ़ा कर देगा जाए तो समझने में भी आलोचक के अपेक्षित नीरक्षीर विचार क रसले राखनी वाली समीक्षा का ही समझन किया गया है। , वस्तु को परिभाषित करने का आग्रह बहुत श्रुत्य नहीं किन्तु शैक्षणिक आ वस्तु में परिभाषा कभी कभी आवश्यक हो जाता करती है। आलोचक का समझ का परिभाषा भी गाद दनी आवश्यक ही है, जो निरक्षरों का निर्वारण ऊपर किया जा चुका है उनके अनुसार आलोचक को रस के रूप का तथा रूप के रस का निरक्षर कहना अधिक सार्थक होगा।

हिन्दी में खोज और आलोचना का कार्य

डॉ० धीरेन्द्र वर्मा एम० ए०, डी० लिट०

हिन्दी खोज सम्बन्धी कार्य दो मुख्य भागों में विभक्त किया जा सकता है। (क) साहित्य सम्बन्धी तथा (ख) भाषा सम्बन्धी। साहित्य के सम्बन्ध में हिन्दी साहित्य की पृष्ठभूमि पर प्रकाश डालने वाले कार्यों से प्रारम्भ करके हिन्दी के भिन्न भिन्न कालों के इतिहास, धाराओं तथा कवियों से सम्बन्ध रखने वाली खोज का समारम्भ किया जा सकता है। यद्यपि यह कार्य किसी निश्चित आयोजना के आचार पर केन्द्रों में बाँट कर नहीं प्रारम्भ किया गया था किन्तु जो भी पुटकर ढङ्ग से बहुत कुछ कार्य सम्पन्न हो गया है।

हिन्दी साहित्य की पृष्ठभूमि से सम्बन्ध रखने वाले कार्यों में "संस्कृत साहित्य का हिन्दी साहित्य पर प्रभाव" (सरनामसिंह, जयपुर अग्रकाशित) तथा "प्राकृत तथा अनग्रन्थ का हिन्दी साहित्य पर प्रभाव" (रामसिंह तोमर, प्रयाग अ०) उल्लेखनीय हैं। इस सिलसिले में "अंग्रेजी भाषा और साहित्य का हिन्दी पर प्रभाव" (विश्वनाथ मिश्र, प्रयाग अ०) शीर्षक विषय पर भी कार्य हो चुका है। फारसी तथा उर्दू भाषाओं और साहित्यों के हिन्दी पर प्रभावों की परीक्षा अभी होने को शेष है।

हिन्दी साहित्य के आदिकाल से सम्बन्धित चन्द तथा उनके पृथ्वीराज रासो का वैज्ञानिक अध्ययन किया जा चुका है (विनिबिहारी द्विवेदी, कलकत्ता प्रकाशित)। इसी सिलसिले में मध्यकालीन हिन्दी वीरकाव्य का साहित्यिक तथा ऐतिहासिक अध्ययन भी हो चुका है (टीकमसिंह तोमर, प्रयाग अ०)। वीरकाव्य से सम्बन्धित व्यक्तिगत कवियों का विस्तृत अध्ययन अवश्य शेष है।

"नय सम्प्रदाय" (हजारीप्रसाद द्विवेदी, शान्ति निकेतन प्र०) तथा "गुरु गोरखनाथ और समय" (टी० एन० बी० आचार्य—आगे० राघव,

आगरा अ०) पर इधर सौभाग्य से अच्छा प्रकाश पड़ चुका है। "हिन्दी काव्य में निर्गुण सम्प्रदाय" (पीताम्बरदत्त बर्थवाल, काशी प्र०) का अध्ययन प्रारम्भ में ही हो चुका था। अभी हाल में श्री परशुराम चतुर्वेदी ने "उत्तरी भारत की सन्त परम्परा" शीर्षक अत्यन्त महत्वपूर्ण ग्रन्थ प्रकाशित किया है। यह एक प्रकार से हिन्दी सन्त परम्परा का विश्व कोष सा है। चतुर्वेदी जी ने 'सन्त मत' पर दो ग्रन्थ भविष्य में उपस्थित करने का वचन दिया है। यदि ये ग्रन्थ भी प्रकाशित हो गए तो हिन्दी सन्त साहित्य का मागोपाग अध्ययन उल्लङ्घन हो जायगा। भक्तिगत सन्तों में "कबीर और उनका अनुयायी" (क, लन्दन प्र०) तथा "बिहार वाले दरिया साहब" (धर्मेश्वर, पटना अ०) का अध्ययन हो चुका है। दादू का अध्ययन श्री त्रि तजमोहन सेन द्वारा पहिले ही हो चुका था। इसी प्रकार शेष प्रमुख सन्तों के अध्ययन की भी आवश्यकता है। कुछ पर कार्य हो रहा है।

हिन्दी की कृष्णकाव्य धारा की ओर भी हिन्दी के विद्यार्थियों का ध्यान गया। "ब्रज से सम्बन्धित वैष्णव सम्प्रदाय और उनका हिन्दी साहित्य पर प्रभाव" (हरिमोहनदास टण्डन, प्रयाग अ०) इस उपयोगी विषय पर अभी हाल में ही अध्ययन पूरा हुआ है। "अष्टदास और वल्लभ सम्प्रदाय" (दीनदयाल गुप्त, प्रयाग प्र०) की वैज्ञानिक परीक्षा पहले ही हो चुकी है। "भारतीय साधना और सूरसाहित्य" (युशोराम शर्मा, आगरा अ०) पर भी पृष्ठभूमि सम्बन्धी कार्य पूरा हो चुका है। अष्टदास के प्रमुख कवि "सूरदास" पर भी कई अध्ययन उपस्थित हो चुके हैं (जनार्दन मिश्र, जर्मनी प्र०; ब्रजेश्वर वर्मा प्रयाग प्र०)। इस सम्बन्ध में नन्ददास, परमानन्ददास, नागरीदास आदि प्रमुख कृष्णभक्त

कवियों का विस्तृत पृथक् अध्ययन और होना चाहिए।

हिन्दी की राम साहित्य धारा की ओर अनेक विद्वानों का ध्यान गया। 'राम कथा की उत्पत्ति और विकास' (कमिल मुल्के, प्रयाग प्र०) पर हिन्दी में एक अत्यन्त महत्वपूर्ण अध्ययन प्रकाशित हो चुका है। इस ग्रन्थ में रामकथा के समस्त भारतीय तथा विदेशी उद्गमों की परीक्षा की गई है और उसने बलरत्नकर परियाम दिए गए हैं। अभी हाल में डा. एक प्राधानी महिला ने 'रामचरितमानस के गठन तथा कथानकों के उद्गम' पर एक अत्यन्त वैज्ञानिक अध्ययन उपस्थित किया है (बोदबील, पेरिस प्र०)। दुर्भाग्यवश यह ग्रन्थ भाषा में है और अभी प्रकाशित है अतः इसका पूर्ण उपयोग अपने देश में नहीं हो सकेगा। यों गोस्वामी तुलसीदास और उनका रामचरितमानस या पर्याप्त अध्ययन हो चुका है और अभी चल भी रहा है। इस सिलसिले में निम्नलिखित कार्य विशेष उल्लेखनीय हैं—'तुलसीदास जीवनी तथा इतिवृत्तों का वैज्ञानिक अध्ययन' (माताप्रसाद गुप्त, प्रयाग प्र०), 'तुलसीदास' (बलदेव प्रसाद मिश्र, नागपुर प्र०), 'तुलसीदास और उनकी युग' (राजवति दीक्षित, काशी प्र०) और 'रामचरितमानस में तुलसीदास की कला का विश्लेषण' (इन्दिराया दुर्गा, आगरा प्र०)।

"हिन्दी प्रेमसाधन काव्य की धारा" की उपेक्षा नहीं हुई है (प्रदीपनाथ गुप्त, प्रयाग प्र०)। इस सिलसिले में 'अध्यास और उनकी कला और दर्शन' का भी विशेष अध्ययन हुआ है (जे० डी० कुलश्रेष्ठ, आगरा प्र०)।

हिन्दी ऐतिहासिक प्रसिद्ध कवियों के पृथक् पृथक् पूर्ण अध्ययन तो अभी उपलब्ध नहीं है—कुछ के हो रहे हैं—किन्तु इसमें सबसे हिन्दी काव्यशास्त्र के प्रमुख छात्रों की परीक्षा अवश्य हो चुकी है। 'हिन्दी अलङ्कारशास्त्र का विकास का अध्ययन'

(रामचन्द्र शुक्ल, प्रयाग प्र०) बहुत पहले हुआ था। "हिन्दी छन्दशास्त्र" का इतिहास भी समझा जा चुका है (जानकीनाथ सिंह, प्रयाग, प्र०)। "रस तथा आधुनिक मनोविज्ञान" का तुलनात्मक अध्ययन हुआ है (टैलरविहारीशाल गुप्त, प्रयाग प्र०)। इस सिलसिले में नायक नायिका भेद का वैज्ञानिक अध्ययन उपर्युक्त ग्रन्थ के लेखक द्वारा हो रहा है। "रीतिशास्त्र की भूमिका" तथा रीतिकाल के एक प्रमुख कवि "देव और उनकी कविता" इन दोनों विषयों को सुलझाया जा चुका है (मनोहर नगाइन, आगरा प्र०)। "हिन्दी काव्यशास्त्र का इतिहास" (मगीरथ मिश्र, लखनऊ प्र०) भी जिला जा चुका है।

यह स्पष्टावहिक है कि हिन्दी साहित्य के आधुनिक काल के अध्ययन की ओर स्वर विद्वानों और विद्यार्थियों का ध्यान अधिकारित जा रहा है। आधुनिक काल का प्रमुख विस्तृत वैज्ञानिक विवेचन निम्नलिखित अध्ययनों के रूप में उपस्थित किया जा चुका है—"हिन्दी साहित्य और उसकी सांस्कृतिक पृष्ठभूमि (१७५७-१८५१)" (लक्ष्मीसागर वाष्णैय, प्रयाग प्र०), "आधुनिक हिन्दी साहित्य (१८५०-१९००)" (लक्ष्मीसागर वाष्णैय, प्रयाग प्र०), "आधुनिक हिन्दी साहित्य का विकास (१९००-२५)" (आष्टीशाल प्रयाग प्र०), तथा 'आधुनिक हिन्दी साहित्य (१९२६-६७)' (भोवनाथ, प्रयाग प्र०)। अन्तिम ग्रन्थ लगभग-तीन है। समस्त आधुनिक हिन्दी साहित्य का विशिष्ट पर्यवेक्षण भी हुआ है (इन्द्रनाथ भट्टान, लाहौर, प्र०)। "आधुनिक काव्य-धारा" (केशरीनारायण शुक्ल काशी प्र०) तथा "हिन्दी नाटक साहित्य का इतिहास" (सामनाथ गुप्त, आगरा प्र०) शीर्षक विषयों पर भी लिखा जा चुका है। आधुनिक हिन्दी साहित्य में संशुद्ध ग्रन्थ विशेष अध्ययनों में निम्नलिखित उल्लेखनीय हैं—

"प्रसाद के नाटकों का शास्त्रीय अध्ययन" (जग-

चाप प्रसाद शर्मा, काशी प्र०) "आधुनिक हिन्दी काव्य में नारी भावना" (१९००-१९४५) (शैल-कुमारी, प्रयाग प्र०) तथा "हिन्दी समानार पत्रों का इतिहास" (रामरतन मटनागर, प्रयाग प्र०)। भारतेन्दु, प्रसाद, प्रेमचन्द, अयोध्यासिंह उपाध्याय, मैथिलीशरण गुप्त आदि प्रसिद्ध आधुनिक लेखकों के पृथक्-पृथक् पूर्ण अध्ययनों को और हिन्दी विद्यालयों का ध्यान जा रहा है और इस प्रकार एक निरन्तर श्रम ही बड़ी सद्भाव में उपलब्ध हो सकेगा इसकी पूर्ण गारा है।

नीचे कुछ कुटुम्बक ढग ने विषयों का उल्लेख किया जा रहा है। 'प्रवृत्ति और हिन्दी काव्य' (रघु वंश सहाय वर्मा, प्रयाग प्र०) तथा 'हिन्दी काव्य में प्रवृत्ति विनय' (किरण कुमारी गुप्त, आगरा प्र०) इस विषय का अध्ययन दो भिन्न पहलुओं से हो चुका है। 'हिन्दी काव्य में रहस्यवादी प्रवृत्तियाँ' (ब्रजमोहन गुप्त, प्रयाग प्र०), 'हिन्दी साहित्य में आलोचना का उद्गम तथा विकास' (भगवतरत्नरूप मिश्र, आगरा प्र०) तथा 'गोपीकाव्य का उद्गम, विकास और हिन्दी साहित्य में उसकी परम्परा' (गिरमन्तलसिंह, काशी प्र०) इन तीनों समस्याओं को समझा जा चुका है। 'हिन्दी साहित्य में महाकाव्य' परम्परा पर भी काम हो गया है (हरिश्चन्द्र राय, लखन प्र०)।

ऊपर हिन्दी के नागरिक साहित्य की चर्चा हुई। हिन्दी की जनपदी बोलियों में सुरक्षित मौखिक साहित्यिक परम्परा की ओर भी ध्यान गया है। इस क्षेत्र में सर्व प्रथम उल्लेखनीय कार्य 'जननीक साहित्य का अध्ययन' (गोपीशङ्कर 'सत्येन्द्र' आगरा प्र०) पर है। इसी प्रकार 'भोजपुरी लोक साहित्य का अध्ययन' (हरिश्चन्द्र उर ध्याय, लखनऊ प्र०) भी पूरा हो चुका है। हिन्दी के गैर प्रमुख जनपदी लोक-साहित्यों का अध्ययन भी शीघ्र हो सकेगा इसकी पूर्ण सम्भावना है।

साहित्य क्षेत्र के अतिरिक्त भाषा के क्षेत्र में भी

कुछ महत्वपूर्ण अध्ययन प्रस्तुत किये गये हैं। इनमें उल्लेखनीय हैं—'अवधी का विकास' (बापूराम सक्सेना, प्रयाग प्र०) 'ब्रजभाषा' (धीरेन्द्र वर्मा, पेरिस प्र०) 'भोजपुरी का विकास' (उदय नारायण तिवारी प्रयाग प्र०) 'भोजपुरी की ध्वनियों का अध्ययन' (विश्वनाथ प्रसाद, लखन प्र०) 'बिहारी भाषाओं की उत्पत्ति तथा विकास' (नलिनीमोहन सान्याल, कलकत्ता), 'बोनीहवीं शताब्दी की अवधी का अध्ययन' (लक्ष्मीधर, लखन) 'परसगों के विकास का ऐतिहासिक अध्ययन' (रामचन्द्र काशी, प्र०) तथा 'हिन्दी शब्दार्थ विज्ञान' (हरदेववाहरी प्रयाग, प्र०)। भाषा सम्बन्धी विरोध अध्ययनों में निम्नलिखित उल्लेखनीय हैं—'मुद्रावरी मीमांसा' (श्रीमन्महाशय गुप्त, काशी प्र०) 'भारतीय ग्रामोद्योगों की शब्दानाली का अध्ययन' (हरिहरप्रसाद गुप्त, प्रयाग प्र०) तथा हिन्दी प्रदेश के हिन्दी पुराणों के नामों का वैज्ञानिक विवेचन' (विद्याभूषण विभु, प्रयाग प्र०)। यह आश्चर्यजनक है कि हिन्दी का प्रधान जनपदी रूप खड़ी/बोली-वैज्ञानिक अध्ययन की दृष्टि से अभी तक उपेक्षित है। नामों के अध्ययन के भिलमिले में मोहल्ला, ग्राम, नगर, नदी, पहाड़ आदि से सम्बन्ध रख न वाचक तथा अन्य हिन्दी नामों का भी गौण अध्ययन होना चाहिए। प्रयोग शानाओं के अभाव में प्रयोगात्मक ध्वनि विज्ञान पर अपने देश में कार्य अभी प्रारम्भ भी नहीं हो सका है। अपने विद्वानों ने 'गरश' न जनधी तथा भोजपुरी पर कुछ कार्य अवश्य किया है।

प्राचीन कवियों के ग्रन्थों के वैज्ञानिक सम्पादन की ओर भी ध्यान गया है। इस दृष्टि से बिहारी "सनसई" (जगन्नाथदास रत्नाकर) तथा "सुरसागर" (रत्नाकर तथा वाजपेयी) पर सब से पहले कार्य हुआ था। दशरसेनापति का कवित्त रत्नाकर (उमाशङ्कर शुक्ल, प्रयाग प्र०), नन्ददास ग्रन्थावली (उमाशङ्कर शुक्ल, प्रयाग प्र०), जायसी ग्रन्थावली (माताप्रसाद गुप्त, प्रयाग प्र०) तथा रामचरित-

मानव (शम्भुनारायण चौवे, काशी प्र०, माता प्रसाद गुप्त, प्रयाग प्र०) के वैज्ञानिक संस्करण प्रकाशित हुए हैं। 'केशव ग्रन्थावली' (विश्वनाथ प्रसाद मिश्र काशी प्र०) भी सम्पादित रूप में तैयार है। यह स्पष्ट है कि इस क्षेत्र में अभी बहुत कार्य शेष है। इस सम्बन्ध में सब से बड़ी कठिनाई हस्तलिखित पुस्तकों के केन्द्रीय संग्रहों का अभाव है।

संजो के कार्य में अन्धे पुस्तकालयों के अतिरिक्त 'हिन्दी पुस्तक साहित्य' (१८६७ १९४२) (माता प्रसाद गुप्त, प्रयाग, प्र०) जैसे ग्रन्थों से विशेष सहायता मिलती है। इसी ढङ्ग की एक अन्य सहायक पुस्तक की भी अत्यन्त आवश्यकता है जिसमें हिन्दी पत्रिकाओं में प्रकाशित संजो सम्बन्धी लेखों की पूर्ण सूची मिल सके। हिन्दी भाषा और साहित्य विषयक खोप सम्बन्धी लेख यों तो अनेक मासिक पत्रिकाओं तथा कभी कभी साप्ताहिक और दैनिक पत्रों तक में बिलंबे पड़े हैं किन्तु इस प्रकार की विशेष वैसासिक पत्रिकाओं में 'नागरी प्रचारिणीपत्रिका' (काशी), "हिन्दुस्तानी" (प्रयाग), "हिन्दी

अनुशीलन" (प्रयाग) विशेष उल्लेखनीय हैं।

हिन्दी में गत बीस वर्षों में होने वाले कार्य की जो सन्क्षिप्त रूपरेखा ऊपर दी गयी है वह पूर्ण नहीं है। इसका उद्देश्य केवल यह विश्वास दिवाना मात्र है कि हिन्दी में खोज और शालोचना क्षेत्र में पर्याप्त कार्य हुआ है। इससे मो कर्द गुना अधिक कार्य हो रहा है जिसका उल्लेख नहीं किया गया है। इस सम्बन्ध में कुछ बातें विचारणीय हैं। उपर्युक्त कार्य में से एक महत्वपूर्ण अंश ग्रंथेजी तथा प्र० में होने वाले कार्य का है। इसके हिन्दी रूपांतर शीघ्र तैयार होने की आवश्यकता है। बहुत सा कार्य अभी अप्रकाशित है। हिन्दी प्रदेश के विश्वविद्यालयों में खोज सम्बन्धी निबन्धों तथा ग्रन्थों के प्रकाशन का कोई भी संगोपननक प्रबन्ध अभी तक नहीं है यह अत्यन्त सन्देह का विषय है। इसके अभाव में इस परिश्रम का समुचित उपयोग नहीं हो पा रहा है।

—भारतीय प्रान्थ परिषद् लखनऊ अधिवेशन १९५१ हिन्दी विभाग के समापति के आश्वन से दिये हुए भाषण का अंश।

साहित्य-सन्देश के सहायक ग्राहक

साहित्य सन्देश के सम्पन्न ग्राहक महानुभाजों को एक सुविधा देने की योजना हमने धनाई है जिससे हमें भी बड़ी सहायता मिलेगी। वह है साहित्य सन्देश के सहायक ग्राहक बनाने की। सहायकों को एक बार एक मुरान १००) देने होंगे जो हमारे कार्यालय में जमा रहेंगे। और जब तक यह रुपए जमा रहेंगे साहित्य सन्देश उन्हें बिना मूल्य में टिप्पणी जायगा। जिस समय ग्राहक सहायक अपनी से अपना नाम अलग करना चाहेंगे उनके १००) पूरे लौटा टिप्पणी जायेंगे। आशा है इस सुविधा से अधिक से अधिक सज्जन लाभ उठाने की कृपा करेंगे।

सहायक ग्राहकों के लिए साहित्य-सन्देश विशेष रूप से अन्धे बागज पर छपवाया जायगा और उन्हें भण्डार की पुस्तकों भी विशेष सुविधा मिलेगी।

प्राचीन और मध्यकालीन हिन्दी साहित्य का अनुशीलन

(दृष्टिकोण-विस्तार की अपेक्षा)

आचार्य श्री हजारिप्रसादजी द्विवेदी,

हिन्दी का अध्ययन एक दृष्टि से विश्वविद्यालयों के पढ़ाए जाने वाले अन्य साहित्यों के अध्ययन से थोड़ा भिन्न है। हिन्दी में हम एक ओर तो ऐसे कवियों, प्रवृत्तियों और भावधारों का अध्ययन करते हैं जो प्राचीन साहित्य के अङ्ग हैं और जिनके अनुशीलन के लिये उसी प्रकार के अध्ययनसाधन और शोध सामग्री की आवश्यकता होती है जिस प्रकार की सामग्री संस्कृत, पाली और प्राकृत आदि 'क्लासिकल' कही जाने वाली भाषाओं के लिये अपेक्षित है। पूर्व मध्यकाल के साहित्यिक और सांस्कृतिक चेतना के साथ उसका सम्बन्ध घनिष्ठ और प्रत्यक्ष है। दूसरी ओर उसका साहित्य नित्य बढ़ता जा रहा है। जब तक हमारे विभाग का विद्यार्थी परीक्षा हॉल से बाहर आता है तब तक साहित्य आगे निकल गया होता है। इस प्रकार एक ओर हमें धैर्य की जरूरत होती है तो दूसरी ओर भागते हुए काल प्रवाह पर सतर्क दृष्टि रखने की आवश्यकता होती है। इस प्रवाह पर किस प्रकार दृष्टि रखी जा सकती है यह हमारे विश्वविद्यालयों के सामने बड़ा भारी प्रश्न है।

जैसे-जैसे शोधकार्य आगे बढ़ता जा रहा है वैसे-वैसे यह स्पष्ट होता जा रहा है कि यह धारणा बहुत कुछ बेवृत्तियाँ ही हैं कि आधुनिक भाषाओं के विकास के बाद उत्तर मध्यकाल में भारत वर्ष के विभिन्न प्रदेशों में सांस्कृतिक आदान प्रदान कम हो गया था। हिन्दी साहित्य का वह अङ्ग जिसे मैंने प्राचीन कहा है, अपने आप में सम्पूर्ण नहीं है, उसी प्रकार किसी भी प्रांतीय भाषा का साहित्य अपने आप में परिपूर्ण नहीं है। सबकी परस्पर की सहायता की आवश्यकता है, सब का साहित्य एक दूसरे से उलझा हुआ है। हिन्दी में पाया जाने वाला

नाथ योगियों का साहित्य समूचे भारत की भाषाओं में फैला हुआ है। विद्यापति के प्रभाव का विस्तार बहुत व्यापक है। वह बङ्गाल के गौड़ीय वैष्णवों के साहित्य को प्रेरणा देता रहा है, आसाम के शङ्कर-देव जैसे महात्माओं को और उनके सम्प्रदाय के वैष्णव साहित्य को प्रभावित किया है, नेपाल के नाट्य साहित्य में प्राण सञ्चार करता रहा है और उड़ीसा के भक्तों में भी प्रिय रहा है। पश्चिमी बङ्गाल, बिहार, रीवाँ, उत्तरी उड़ीसा में प्रचलित निरञ्जन या धर्म देवत सम्प्रदाय का एक टोंका बङ्गाल में है तो दूसरा उड़ीसा में और तीसरा कबीर पन्थियों के साहित्य में और मेरा विश्वास है कि एकाग्र टोंका गुजराती के साहित्य में भी मिल सकता है। नामा-दास का भक्तमाल आज से कोई दो-तीन वर्ष पहले बङ्गाल के अनुवादित हुआ और उसने बङ्गाली साहित्य को प्रभावित किया, कविवर रवीन्द्रनाथ ठाकुर ने इस अनुवादित ग्रन्थ से प्रभावित होकर यदु-दाम, तुलसीदास, कबीरदास, आदि पर बहुत सुन्दर कविताएँ लिखी हैं। इस ग्रन्थ का अनुवाद मराठी में भी हुआ था। और उड़ीसा में अनुवाद हुआ था या नहीं यह तो मैं नहीं कह सकता पर मेरे एक मित्र—प्रो० प्रह्लाद प्रसाद—जैसे अनुकरण पर लिखे एक उड़ीसा ग्रन्थ की चर्चा मुझसे की थी। बङ्गाल के गौड़ीय वैष्णवों ने भक्ति और भक्तों का जो सूक्ष्म चित्रण किया था उसने आगे चलकर उत्तर भारत के उस राममणि साहित्य को—जिसका केन्द्र अयोध्या में है—बहुत प्रभावित किया था। यह कहानी अब भी कही जाने को है। उदाहरण बढ़ाना बेकार है। हमारे देश के मध्ययुग का साहित्य भी बहुत दूर तक एक ओर अविच्छेद नहीं है। इसे प्रकार के केन्द्र की आवश्यकता है जहाँ सभी प्रांतीय

भाषाओं के साहित्य का अध्ययन विशेष गम्भीरता के साथ किया जाय।

मैं जितना ही सोचता हूँ उतना ही स्पष्ट मालूम होता है प्रांतीय भाषाओं का साहित्य एक दूसरे से ऐसा उलझा हुआ है कि उनके निपुण अनुशीलन के बिना हम उस मध्ययुग को एक दम नहीं समझ सकेंगे जिसके गर्भ से हमारा यह आधुनिक युग उत्पन्न हुआ है। बङ्गाल के ब्रजमुनि का साहित्य ब्रजभाषा के साहित्य से ही नहीं, आसाम, उड़ीसा और मिथिला के साहित्य से अविच्छिन्न भाव से संबद्ध है। हिन्दी के पुराने साहित्य का अध्ययन जब तक अधूरा ही कहा जायगा जब तक हम देश और काल में पैले हुए दृष्टर भारतीय साहित्य का अध्ययन नहीं कर लेते। यही बात अन्य प्रांतीय भाषाओं के लिए भी सही है।

यह एक अत्यन्त विचित्र और सबैध पूर्ण बात है कि मध्ययुग के अपभ्रंश साहित्य की जो कुछ भी काल पद्धति है—बौद्धों के दोहे और पद, जैन मुनियों के निर्गुण भाव के पाहुड़ दोहे, सिद्धों के दोहा चौपाई में लिखने की प्रथा, जैन कवियों के कवचकवच चरित काव्यों की परम्परा—सब का आवरोप हिन्दी के आदिकालीन साहित्य में मिलता है। अर्थात् आरम्भिक हिन्दी साहित्य की सालटेन यदि ठीक जगहों पर सही हो हम पूर्व मध्यकाल के आवरोप में आसानी से घुस सके। इसीलिए मुझे इस प्रकार के स्वप्न से बड़ा उल्लास अनुभव होता है कि इस विश्वविद्यालय का हिन्दी विभाग इस महा यत्न का प्रधान पीठ बनेगा। हिन्दी के इस अनुशीलन कार्य से अनेक प्रांतीय भाषाओं के इतिहास पर बहुत अच्छा प्रकाश पड़ेगा। इस समय जब हिन्दी अन्तर प्रांतीय भाषा होने जा रही है, इस प्रकार के शोध कार्य का महत्व और भी बढ़ जाता है। यह बहुत बड़ा कार्य है, फिर भी यह हमारे कार्य का एक सामान्य अंग मात्र है। बदली हुई परिस्थितियों में हमें बहुत-बुद्ध करना है, सबका नाम गिनाना यहाँ सम्भव नहीं है, आवश्यक भी नहीं है।

यह सन्तोष की बात है कि इस श्रेय विद्वानों का का प्यान गया है परन्तु इस प्रकार के सभी प्रयत्न छिटपुट और असङ्गठित रूप में तो रहे हैं। इसकी अच्छी व्यवस्था होनी चाहिए।

इतिहास कुछ खण्ड सत्यों का समग्र मात्र नहीं है, साहित्य का इतिहास तो विलुप्त नहीं। हमारे साहित्य का इतिहास अभी पूर्ण कहा जायगा जब हमें उसके बढ़ने के बाद विन्ता घारा की समप्रवाह और उसकी जीवन्त मति का प्रत्यक्ष दर्शन हो। अपभ्रंश के साहित्य का नया स्वर केवल पूर्वा पर अन्य परम्परा के द्वारा नहीं समझाया जा सकता। यह तत्कालीन प्रचलित संस्कृत काव्य घारा से पोंछा मिश्र है। मनुष्य केवल उच्चारणिकार में ही ऐसे विचार नहीं पाता जिनको समझ करना या समझ करना उसका कर्तव्य और दायित्व होता है। वह पारवर्तनी मनुष्य की विन्ताघारा से भी प्रभावित होता है। ऐसे प्रयत्न हमने देखे हैं जो रीतिराल के अन्तिम अपभ्रंशों में ही आधुनिक विचारों के बीज खोजने की दुष्साध्य साधना से अनुप्राणित हैं। सचार्थ यह है कि नवीन मानवता और उसके गर्भ से उत्पन्न उन्मुक्त विचारधारा जो आधुनिक साहित्य का मूल अंग है एकदम नई परिस्थितियों की उपज है और उसे हमने उच्चारणिकार के रूप में नहीं बल्कि पारवर्तनी विचारों के सम्पूर्ण स्थापन के कारण मिले हैं। इसी प्रकार अपभ्रंश में जो नया स्वर दिखाई देता है उसके लिये भी यह जरूरी नहीं कि वह पूर्ववर्ती साहित्य के पेट से ही उत्पन्न हुआ हो। उसमें भी किछी नवीन मानव मरदली का स्पर्श मिल सकता है। कहने का मतलब यह है कि हिन्दी साहित्य के प्राचीन अंग के अध्ययन के लिए दृष्टि विस्तार की आवश्यकता है। केवल साहित्य नहीं धर्म, दर्शन, देवता, मरदली, मूर्ति-विधान, चित्रकला सब जगह हमें देश और काल दोनों में दूर तक दृष्टिपात करने की आवश्यकता हो सकती है।

हिन्दी में समालोचना के तीन काल

श्री हरे कृष्ण मालवीय एम० ए०

समालोचना का तात्पर्य किसी कृति की सफलता के विवेचन तक ही सीमित नहीं है। समालोचना ललित साहित्य के अन्तर्गत एक विशेष शास्त्र है।

प्रायः ललित साहित्य के दो विभाग होते हैं। एक शुद्ध काव्य और दूसरे काव्य समीक्षा सम्बन्धी शास्त्र, दूसरे शब्दों में इन्हें हम लक्षण और लक्ष्य ग्रन्थ कह सकते हैं। इन्हीं लक्षण ग्रन्थों को हम समालोचना शास्त्र के अन्तर्गत मानते हैं जिनका विकास लक्ष्य ग्रन्थ अथवा शुद्ध काव्य के उन्नयन होता है। समालोचना शास्त्र का क्षेत्र भी लक्षण ग्रन्थ तक ही सीमित नहीं है वरन् उन्हीं लक्षणों के आधार पर किसी कवि की कृति की सफलता का विवेचन भी सम्मिलित है। हिन्दी साहित्य में भक्तिकाल के बाद १८ वीं १९ वीं शताब्दी में तो काव्य समीक्षा सम्बन्धी ग्रन्थों की रचना हुई और बीसवीं सदी में कृति विशेष का विवेचन आदि का निरूपण हुआ। इस दृष्टि से हिन्दी साहित्य में समालोचना का इतिहास दो विभाग में बाँटा जा सकता है, जिससे अन्तर्गत हिन्दी के तीन शताब्दी की कथा है।

हिन्दी में समालोचना शास्त्र का प्रथम काल १७ वीं शताब्दी के अन्तिम भाग से आरम्भ होता है। भक्तिकाल में काव्य की उन्नद्धाँट की रचना हो चुकी थी। सूर, तुलसी, मायसी एवं अन्य कितने ही कवियों ने काव्य के विकसित रूप को प्रदर्शित किया था। इन्हीं ग्रन्थों के आधार पर काव्य समीक्षा सम्बन्धी साहित्य की रचना होना स्वाभाविक था और इसी का आरम्भ हिन्दी में समालोचना का आरम्भ है। हिन्दी में रस और अलङ्कार की ही पूर्ण विवेचना हुई है। केशव, भूपण, देव आदि के ग्रन्थ 'अलङ्कार-निरूपण' करने के ही लिये लिखे गये थे। रस निरूपण में मतिराम का 'रसरत्न' बहुत प्रसिद्ध

ग्रन्थ है, पर यह सब होते हुये भी समालोचना का यह काव्य शास्त्र सम्बन्धी अज्ञ हिन्दी में पूर्ण है यह नहीं कहा जा सकता। रीतिकाल के कवि प्रथम कवि और फिर आचार्य। इस काल की रचना में काव्य शास्त्र का पूरा निरूपण न हो कर एक दृष्टि से परिचय मात्र कराया गया है। सन्क्षेप में हम कह सकते हैं कि रीतिकाल के हिन्दी के पण्डितों में कवित्व अधिक था और शास्त्र सम्बन्धी ज्ञान के निरूपण करने की प्रवृत्ति उचित मात्रा में बहुत कम थी। यह बात अवश्य ध्यान में रखनी चाहिये कि हिन्दी साहित्य के इस विभाग पर संस्कृत काव्य शास्त्र का बड़ा प्रभाव पड़ा। अधिकार ४ वीं शास्त्र सम्बन्धी ग्रन्थ तो संस्कृत ग्रन्थों के अनुवाद मात्र हैं। संस्कृत में कुछ लोग रस को, कुछ अलङ्कार को, कुछ ध्वनि को, काव्य में प्रधान मानते हैं। संस्कृत के काव्यालङ्कार, नाट्यशास्त्र, साहित्य दर्पण आदि के समान हिन्दी में एक ही रचना है—इसमें सन्देह है।

इसके बाद हम समालोचना के दूसरे भाग पर आते हैं जिसके अन्तर्गत कृति विशेष का विवेचन सम्मिलित है। ऐसी रचनाओं का हिन्दी में पूर्ण श्रमाव था। इसका तात्पर्य यह नहीं है कि पहले जनता में काव्य के गुण-दोष के विवेचन करने की शक्ति ही नहीं थी, पण्डित यह विषय साहित्य का एक विशेष अङ्ग रहा हो ऐसी बात नहीं है। सच बात तो यह है कि कृति के गुण दोष विवेचन करने की प्रवृत्ति का इतना विकास ही प्राचीन साहित्य में नहीं है। संस्कृत में तो ग्रन्थों की टीका टिप्पणी में ही कहीं कहीं समालोचना हो जाती थी। फिर इस विषय का पूर्ण विकास गद्य में ही हो सका है, यह भी सम्भव है कि भक्तिकाल की रचना गुण दोष विवेचन के योग्य न समझी गई हो। आधार रस

ये प्रेस और गद्य के प्रचार के उपरान्त बीसवीं शताब्दी में समालोचना शास्त्र के निरूपण करने की प्रवृत्ति प्राग्रन्त हुई। इसके विकास में अंग्रेजी साहित्य का बड़ा प्रभाव है। कृति एवं रचयिता के विषय में हिन्दी में सर्वप्रथम अनुसंधान करने का श्रेय डा० मियर्सन का है। इनके भी पहले शिवसिंह सरोज एवं टैबी के ग्रन्थों में कवि एवं उनकी कृति का निरूपण है। परन्तु यह तात्त्विक मात्र है। डा० मियर्सन ने मोक्षराम तुलसीदास के कवित्व गुणों से शुरुवात कर उनके काव्य की रचना समालोचना की।

पञ्चमाग कालीन हिन्दी समालोचना दो विभागों में बाँटी जा सकती है। एक तो किसी कवि की रचना का स्वतन्त्र निरूपण और दूसरे हिन्दी साहित्य के इतिहास का विवेचन। अधुनिक समालोचकों में सर्वोच्च स्थान स्व० रामचन्द्रजी शुक्ल का है। आपने समालोचना के ऐतिहासिक पक्ष का समन्वय उसके गुण दोष विवरण पक्ष से जिस प्रकार किया है, अभी तक कोई अन्य समालोचक नहीं कर सका है। शुक्लजी का 'तुलसीदास' तुलसी की समालोचना में अद्वितीय है। ग्राम के समालोचकों में श्री हजारी प्रसाद द्विवेदी, विनयमोहन शर्मा डा० नगेन्द्र गुलाबराय, रामनाथ मुनन और रामकुमार वर्मा मुख्य हैं।

साधारण रूप से हिन्दी साहित्य के समालोचकों पर दृष्टिपात करने से कुछ उल्लेखनीय प्रवृत्ति प्रदृश्य होती है। अधिकांश समालोचकों में कवि की

कृति को छोड़कर उनके व्यक्तिगत गुण अथवा दोषों का ही विवेचन रहता है। व्यक्तिगत आक्षेप समालोचना का बड़ा दोष है और हिन्दी के प्रतिष्ठित लेखक भी इस दोष से निवृत्त नहीं हैं। दूसरी जो मुख्य बात हिन्दी के आलोचकों में पाई जाती है, वह उनमें पूर्ण अनुसंधान अथवा जिज्ञासा प्रवृत्ति की कमी है। प्राप्त एवं प्रसिद्ध बातों पर ही विश्वास कर लेने की प्रवृत्ति सभी समालोचना में जाचक होती है। तीसरे शायद प्रत्येक समालोचक अपने कवि की ही सर्वश्रेष्ठ कवि समझता है। इसके मूल में कुछ पक्षपात और कुछ तुलनात्मक विवेचन का प्रवृत्ति है। काव्य के कुछ अर्थों में जैसे अलंकार, रस आदि के निरूपण में हम भले ही तुलनात्मक विवेचन कर सकें पर प्रतिभा एवं कवित्व का तुलनात्मक विवेचन कहाँ तक सम्भव है, नहीं कहा जा सकता।

समालोचक का कार्य बड़ा ही कठिन है। इसके मूल में व्यक्तिगत रुचि ही नहीं, वरन् पाठित्य और अध्ययन की भी आवश्यकता है। समालोचक का दृष्टिकोण उदार होना चाहिये। इस दृष्टि से विवेचन करने पर यही निष्कर्ष निकलता है, कि हिन्दी साहित्य में समालोचना अपने उषा काल में नहीं बह सकी है, नितना कहानी, उपन्यास, निष्पन्न और नाटक बह चुके हैं। दूसरे शब्दों में उसको हम कह सकते हैं, कि समालोचना अभी अपनी प्रारम्भिक अवस्था में है और इसका पूर्ण विकास अधुनिक हिन्दी के पठन पाठन करने वालों पर ही निर्भर है।

हम वर्ष अथ हम जुलाई से आहूत न बना मर्गों

प्रथम साहित्य सन्देश की माँग धरानर घट रही है और इसका कृपालु प्रादुर्भाव वर्ष आरम्भ के जुलाई मास में ही उसकी प्रतियाँ चाहते हैं पर हम दुःख के साथ लिखना पड़ता है कि जुलाई, अगस्त और सितम्बर तीनों महीनों के अर्द्ध अथ समाप्त हो गये हैं अतः अथ हम अर्द्धवर्ष मास से ही आहूत बना मर्गों।

१९५०-५१ की कुछ फाईलें बची हैं

सचिव मूल्य ५) - नुरन्त मंगलें

व्यवस्थापक - साहित्य सन्देश कार्यालय, आगरा।

हिन्दी समीक्षा का नवीन विकास

आचार्य श्री नन्ददुलारे बाळपेथी

साहित्य शास्त्र का हास उन्नीसवीं शताब्दी तक पूरा हो चुका था। उसका नया जन्म यद्यपि मार-तेन्दु-युग में ही हो गया था, किन्तु समीक्षा का व्यवस्थित विकास बीसवीं शताब्दी के आरम्भ में ही मानना चाहिये। इस प्रथम उत्थान को समीक्षा का द्वितीय युग कहा जाता है। स्वयं द्विवेदीजी के अतिरिक्त पंडित पद्मसिंह शर्मा, मिश्रबन्धु और पंडित रामचन्द्र शुक्ल इस युग के प्रमुख समीक्षक हैं। साहित्य के संस्कार की प्रवृत्ति इसी समय दिग्यायी दी और स्वाभावतः इस युग की समीक्षा ने सुधारवादी स्वतन्त्र प्रवृत्ति किया।

उस समय रीति शैली के काव्य का ही सबसे अधिक प्रचलन था। थोड़ी मात्रा में नवीन शैली की रचना भी होने लगी थी, किन्तु गुलना में यह रीति काव्य में बहुत कम थी। पंडित पद्मावट शर्मा की समीक्षा का आधार मुख्यतः रीति कविता है; यद्यपि थोड़ा बहुत नवीन साहित्य पर भी उन्होंने विचार किया। ठीक जिस मात्रा में ये दोनों प्रकार के काव्य भेद उस समय प्रचलित थे, उसी अनुपात में शर्माजी ने उनका विवेचन किया। इस दृष्टि से शर्माजी अपने समय के प्रतिनिधि समीक्षक कहे जा सकते हैं।

क्रमशः नवीन साहित्य की मात्रा, परिमाण और शक्ति बढ़ती गई और रीति काव्य का अन्त होता गया। रीति के प्रभावों से द्विवेदी युग की समीक्षा को पूरी मुक्ति नहीं मिली। प्राचीन का मोह उनमें नहीं छूटा। यदि हम नवीन समीक्षा पर इस दृष्टि से विचार करें कि त्रिभुद साहित्यिक आधार पर प्राचीन साहित्य और नवीन साहित्य का समन्वय कब हुआ, अर्थात् कब समीक्षा की एक ऐसी सत्ता प्रतिष्ठित हुई जिसमें नवीन और प्राचीन

साहित्य एक ही तुला पर रख कर देखे गये, तो हम कहेंगे कि यह युग द्विवेदी युग के पश्चात् उपस्थित हुआ। स्वयं शुक्लजी का मुद्राव नवीन की अपेक्षा प्राचीन की ओर अधिक था।

जिस प्रकार शुक्लजी और उनके पूर्ववर्ती समीक्षक प्राचीन साहित्य की ओर इतना अधिक झुक गये थे कि वे नवीन साहित्य की विशेषताओं की ठीक परख न कर सके, उसी प्रकार आज की नवीन समीक्षा प्रचलित साहित्य की ओर इतनी आवृण है कि न केवल प्राचीन साहित्य की उपेक्षा हो रही है, बल्कि साहित्य की कोई सार्वजनिक और स्थिर माप बनने में भी बाधा पड़ रही है। यह स्वाभाविक है कि द्विवेदी युग में नवीन साहित्य का पला हलका होने के कारण समीक्षकों की दृष्टि उसके गुणों की ओर न जा सकी, किन्तु इस बात का कोई कारण नहीं देखना कि आज के नये समीक्षक प्राचीन और नवीन समस्त साहित्य को सम दृष्टि से क्यों न देखें ?

साहित्य की कोई अपनी त्पायी कमीटी क्यों नहीं बन रही ? क्यों हम अपनी सभी विशेष दृष्टियों से साहित्यिक दृष्टियों की समीक्षा करते हैं ? इसका कारण केवल हमारे संस्कार नहीं हैं, वे अनेक मतवाद भी हैं, जो नई समीक्षा में प्रवेश कर चुके हैं। इन मतवादों से किस प्रकार हमारी और हमारे साहित्य की रक्षा हो, आज की साहित्य समीक्षा की मुख्य समस्या यही है।

यहाँ हम धारावाहिक रूप में यह देसना चाहते हैं कि हिन्दी की नवीन समीक्षा किन आरम्भिक परिस्थितियों को पार कर आज की भूमि पर पहुँची है और किस प्रकार वह भविष्य पथ की ओर अग्रसर हो रही है। उसने कितना साधन सम्पन्न सम्पद कर लिया है और उसकी सहायता से वह आगामी

परिस्थितियों का सामना कहाँ तक कर सकती है ?

प० पद्मसिंह शर्मा की समीक्षा में सुवार का मुख्य विषय रचना-कौशल था। रीति-काव्य में, जो शर्मा जी के समय का प्रचलित काव्य प्रवाह था, कौशल की ही प्रधानता थी और उन्ने समय के नव निर्माण में इसी की कमी थी। पलत शर्माजी की समीक्षा का मुख्य आधार काव्य-कौशल बना जो सामयिक साहित्यिक स्थिति का स्वाभाविक परिणाम था। नवीन सुवार का विषय काव्य आत्मा नहीं, काव्य-शरीर था—यह भी समय को देखते हुए अनिवार्य ही था।

काव्य शरीर के अन्तर्गत भाषा, पद-प्रयोग, उक्ति-व्यवहार और निबंध-कौशल आदि आते हैं, इन्हीं की ओर शर्माजी की दृष्टि गई। यदि यह प्रश्न किया जाय कि काव्य आत्मा में पारस्परिक सम्बन्ध क्या है, तो मोटे तौर पर यही कहा जा सकता है कि हर और तुलसी का काव्य आत्मा स्थानीय है और बिहारी तथा देव का काव्य शरीर स्थानीय, प० पद्मसिंह शर्मा की समीक्षा काव्य शरीर का आग्रह करते नवी, देव और बिहारी को आदर्श बना कर आगे बढ़ी।

सुवार की पहली सीढ़ी शरीर-सम्बन्धिता ही होती है, और उसका अरथ मूल्य भी कुछ कम नहीं होता। प्रयोजनी की दृष्टि है कि शुद्ध शरीर में ही शुद्ध आत्मा रह सकती है, क्योंकि इसका वह अर्थ नहीं कि शुद्ध शरीर में सदैव शुद्ध आत्मा ही निवास करती है। शर्माजी ने काव्य शरीर की शुद्धि के सभी पहलू हाथ कर दिए और उसही समस्त सम्भावनाएँ उद्घाटित कर दीं। काव्य समीक्षा के लिए उनका कार्य अपनी सीमा में महत्व रखता है और यह सिद्ध करता है कि शरीर के प्रसारण से ही मन और आत्मा नहीं सरते।

नवीन काव्य चारा ने सम्बन्ध में शर्माजी का मत मुक्त काव्य के—बिहारी और देव आदि के—काव्य प्रतिमानों से ही प्रभावित था। नवीन कविता

जिस आदर्श को ग्रहण करे, इसी विषय पर उनके सरकार रीति शैली से ही परिचालित हुए थे, पलत नवीन काव्य को गति विधि पर न तो उनकी सम्मति का विशेष मूल्य था और न प्रमाण ही। हिन्दी के लिए उन्होंने हाली का आदर्श ग्रहण करने की सिफारिश की, किन्तु नवीन कविता उस सींचे में नहीं बैठ सकती थी।

द्वितीय युग का नवीन काव्य आदर्शात्मक काव्य था। उसके मूल में नवयुग की मानना का विन्यास था। छायावाद की कविता तो और भी अधिक आत्माप्रिय थी। उसके लिए देव और बिहारी के सींचे कहाँ तक ठीक उतर सकते थे, यह आज का सामान्य व्यक्ति भी आसानी से समझ सकता है।

‘मिथ बन्धुओं’ की समाप्ति में देश-काल के उपादानों का समझ हुआ और कवियों की जीवनो पर भी प्रकाश पड़ा, किन्तु वह सब उन्मेष नाम मात्र का था, समीक्षा की दृष्टि में कोई परिवर्तन न हो पाया। सब कुछ होते हुए मिथ-बन्धु रीति शब्द का मोह न त्याग सके, न उन्होंने काव्य के भाव पक्ष को कोरी कलात्मकता से पृथक् करके देखा। रीति काव्य और रीति-शर्मा की उनकी समाप्ति पर अमिट प्रभाव पड़ा है।

द्वितीय जी ने समीक्षा के नीम्न पहलू—आत्म पक्ष पर पूरा ध्यान दिया, इसका सबसे बड़ा प्रमाण यह है कि उनकी छन-छाया में नवान चारा क कवियों का अत्यधिक प्रोत्साहन प्राप्त हुआ। संपूर्ण नुस्खों का रहते हुए गुण-भाव का पोषण करना दिव्य का ही काम था और व युग द्वारा साहित्यिक और समाजिक के पद को और वास्तविक करने वाले प्रथम व्यक्ति थे। ‘हिन्दी नवरत्न’ पर अपना मत देते हुए उन्होंने एक ओर सर और तुलसी जैसे सन्त कवियों के काव्य को गृह्यारी कविता से पृथक् और ऊँचा स्थान देने की सिफारिश की, और दूसरी ओर मारतेन्दु जैसे नई शैली के स्वदेश-प्रेमी कवि को सम्मानित पद प्रदान किया। समीक्षा की एक

सुन्दर रूप-रेखा द्विवेदीजी ने प्रस्तुत की, यद्यपि उसमें रंग भरने, उसे प्रशस्त करने और शास्त्रीय मर्यादा देने का कार्य पंडित रामचन्द्र शुक्ल द्वारा सम्पन्न हुआ।

५० कृष्णविहारी मिश्र और लाला भगवानदीन भी इस युग के मुख्य समीक्षकों में हैं, जिन पर रीति-पद्धति की पूरी छाप पड़ी है। द्विवेदी जी अपनी समीक्षा में काव्य विषय को महत्व देते हैं, भले ही शैली का सौन्दर्य अथवा भावात्मकता उसमें न हो। मिश्र जी और दीन जी विषय की अपेक्षा काव्य-शैली को कुछ ठहराते हैं, उन्हें, विषय के महत्व अथवा काव्य की वास्तविक भावात्मकता से प्रयोजन या तथा द्विवेदी-युग की समीक्षा के ये दो प्रतिपाद हैं जिनके मध्य कोई सामझट्य न था।

शुक्लजी अपनी समीक्षा में मिश्र कथुग्रों अथवा शर्माजी की अपेक्षा द्विवेदी जी के अधिक निकट थे। उन्होंने काव्य विषय के महत्व का आरम्भ से ही ध्यान रखा और सामाजिक व्यवहार की छद्म भूमि पर काव्य की भाव सत्ता को स्थापित किया। यही शुक्लजी का काव्यात्मक लोकवाद है, जो उनका मुख्य साहित्यिक सिद्धान्त है। काव्य में भाव की सत्ता व्यवहार निरपेक्ष भी हो सकती है, शुक्ल जी इसे स्वीकार नहीं कर सके।

काव्य की आत्मा की ओर उनकी दृष्टि गई, किन्तु आत्मा के स्थूल पक्ष व्यवहार या नाति पर ही वह टिक रही। काव्य विषय का आपस में उन्हें 'एहि मैं रघुपति नाम उदारा' के प्रवर्तक तुलसीदास के समीप ले गया। तुलसीदास के काव्यात्मक महत्व पर दो मत नहीं हो सकते, किन्तु इतना स्वीकार कर लिया होगा कि गोस्वामीजी कवि के साथ ही अपने युग के एक धर्म-संस्थापक, सुधारक और संस्कारक भी थे। उनके काव्य में उपदेशात्मक तथ्य कम नहीं हैं।

विशुद्ध काव्यात्मक भाव-संवेदन की अपेक्षा नैतिक भाव-सत्ता की ओर शुक्लजी का झुकाव कहीं

अधिक था, यह उनके समीक्षा कार्य से लक्षित होता है। भारतीय रस-सिद्धान्त को उन्होंने मुख्य समीक्षा-सिद्धान्त माना, किन्तु रस के आनन्द पत्र पर, उसके आध्यात्मिक स्वरूप पर उनकी निगाह नहीं गई। साहित्य समीक्षा को सैद्धान्तिक आधार देने वाले प्रथम समीक्षक शुक्लजी ही थे, किन्तु रस सम्बन्धी उनकी व्याख्या व्यञ्जना या अनुभूति पर आधारित न होकर, एक नैतिक आधार का अनुसन्धान करती है।

इस सम्बन्ध में उनका 'साधारणीकरण' का उल्लेख ध्यान देने योग्य है। काव्य में इसकी एक श्रयाच चारा न मानकर वे वस्तु या विषय-चित्रण के आधार पर उसकी कई भूमियाँ मानते हैं। 'राम-चरित मानस' के तीन पात्रों का उदाहरण देकर वे कहते हैं कि राम के चित्रण में पाठक या श्रोता की वृत्ति रमती है, रसानुभव करती है; रावण के चित्रण में वह रसानुभव नहीं करती और सुग्रीव आदि पात्रों के चित्रण में ग्रस्त: रस लेनी है। यह अनोखी उपपत्ति काव्य की समस्त क्रमागत विवेचना के विरुद्ध है तथा शुक्लजी की नैतिक काव्य दृष्टि का विरापन करती है।

रस आरंभ और अन्त, भाव पक्ष और शैली पक्ष, का पृथक्करण और आत्यन्तिक विच्छेद शुक्लजी का दूसरा साहित्यिक सिद्धान्त है। विभावपक्ष और अलंकार पक्ष, काव्य भावना और काव्य-व्यञ्जना, को दो मुख्य प्राकृतिक भावनों के कारण शुक्लजी उनके समन्वय की कल्पना भी नहीं कर सके। न तो भारतीय साहित्याचार्य और न कोचे जैसे नवीन सिद्धान्त-स्थापक वस्तु और शैली में इस प्रकार का कोई भेद स्वीकार करते हैं।

काव्य में प्रकृति वर्णन के एक विरोध प्रकार का आग्रह करते हुए शुक्लजी काव्य के स्थायी वर्ण-विषयों और वर्णन प्रकारों की मत उपस्थित करते हैं। काव्य की देश काल-परिच्छिन्न शैलियाँ और उनकी प्रेरक परिस्थितियाँ शुक्लजी को मान्य नहीं हैं। रागा-

त्मिका वृत्ति का एक ही निष्पत्ति और स्थिर स्वरूप मानने के कारण शुद्धजी काव्य के देशकालानुरूप विकास की उपेक्षा कर गए हैं। इसीलिए वे नाटक, उपन्यास, आर्यायिका आदि अनेक काव्याङ्गों के स्वतन्त्र रूपों की ओर आग्रह नहीं हुए।

सामान्य नैतिकता का ही नहीं, भारतीय समाज पद्धति और वर्ण व्यवस्था का भी प्रभाव शुद्धजी की समीक्षा पर देना जाता है। वर्णाश्रम-व्यवस्था का एक सामान्यपद्धति के रूप में समर्थन करना एक बात है और उस काव्य वैशिष्ट्य का हेतु मान लेना दूसरी ही बात है। शुद्धजी काव्य के नैतिक आदर्शों के कारण भावनावान कवि सूरदास के प्रति जो मन व्यक्त करते हैं उनमें शुद्धजी की समीक्षा सम्बन्धी अन्तिम गति का परिचय मिलता है। द्यूल व्यावहारिक सम्बन्धों का प्रत्यक्ष-काव्य के माँचे में उल्लेख न करने के कारण तब न भावनात्मक और दार्शनिक काव्य से भी वे विरक्त हैं।

एक नवीन उपायनात्मक काव्यादर्श का निर्माण शुद्धजी ने अवश्य किया, निम्नलिखित आगमन हिंदी के प्राचीन और नवीन साहित्य का आरम्भिक चित्रण सुन्दर रूप में किया था मगर और हिन्दी समीक्षा का एक पुष्ट परिचायक बन गया, किन्तु यह नहीं कह सकते कि शुद्धजी का ऐदानीक और व्यावहारिक समीक्षा भारतीय काव्यात्मक साहित्यानुशीलन का उत्तमम कालियों तक पहुँच सका है। साहित्यिक, ऐतिहासिक और मनोविज्ञानिक समीक्षा का प्रथम चरण शुद्धजी ने पूरा किया।

उनके कार्य का ऐतिहासिक महत्व है। भारतीय काव्य समीक्षा के पुनरुज्जीव का प्राथमिक प्रयास उन्होंने किया। काव्य आत्मा के नैतिक स्वरूप का उन्होंने प्रतिष्ठा का, किन्तु काव्य का निर्विरोध स्वरूप जगमगे धनु और प्रक्रिया, रस और श्रद्धा, मान और भाषा के बीच पूर्ण सादात्म्य की खोज शोधी है, शुद्धजी की समीक्षा में उल्लेख नहीं। पञ्चायत काव्य-समीक्षा के बहुत थोड़े और एक

विरोध अस्त पर ही उनकी दृष्टि गई, जो व्यापक नहीं कही जा सकती।

हिन्दी साहित्य का महान उपकार हुआ, किन्तु विशुद्ध साहित्यिक सिद्धान्त की वह प्रतिष्ठा, जो पूर्ण और पवित्र, नवीन और अतीत की काव्य सम्पत्ति को पूर्णतः आत्मसात् कर सके और इसके द्वारा सभी काव्यशैलियों, काव्याङ्गों और कलात्मक स्फूर्तियों का सम्मेलन हो जाय—काव्य-साहित्य की वैज्ञानिक व्याख्या और काव्य विद्वानों का तटस्थ अनुशीलन—शुद्धजी की कार्य परिधि में नहीं आता।

इसी समय आचार्य श्यामसुन्दरदास की 'साहित्यालोचन' और श्री बख्शी की 'विश्व साहित्य' पुस्तकें प्रकाशित हुईं। 'साहित्यालोचन' में काव्य, नाटक, उपन्यास आदि विभिन्न साहित्यप्रकारों की पहली बार सुन्दर व्याख्या की गई और 'विश्व-साहित्य' में यूरोपीय और विरोधकर अंग्रेजी साहित्य की एक मोटी रूप रेखा प्रस्तुत की गई। इनमें से प्रथम प्रकाशित हिन्दी साहित्य समीक्षा पर अभीष्ट प्रभाव पड़ा और साहित्य का नैतिक सीमा से ऊपर उठकर सार्वजनिक स्वतन्त्रता के रूप में देखने की अपूर्व प्रेरणा पैदा हुई।

शुद्धजी का समीक्षा कार्य पाठ्यपूर्ण होता हुआ भी उनकी वैज्ञानिक दृष्टि का आशय है। इसी कारण वह मार्मिक है, किन्तु वस्तुगत और वास्तविक नहीं। श्यामसुन्दरदासजी का 'साहित्यालोचन' उतना मौलिक न हो, किन्तु वह साहित्य और उगम अर्थों का तटस्थ, ऐतिहासिक तथा धार्मिक व्याख्या का प्रथम प्रयास है। ऐदानीक दृष्टि से शुद्धजी के नैतिक और व्यवहारवादी कलादर्श की अपेक्षा वह अधिक साहित्यिक है।

इसी समय नवीन साहित्य का नवोन्मेष हो रहा था और उसका व्याख्या करने वाले समीक्षक भी क्षेत्र में आ रहे थे। नवीन काव्य में आत्माभि-व्यञ्जना का प्राधान्य था और प्रगीत काव्य का

माध्यम ग्रहण किया गया था। इसी के अनुरूप नवीन समीक्षा भी जीवन और कला का ऐक्य तथा वस्तु और शैली का ऐक्य उद्घोषित करने चली। नवीन प्रगीत काव्य की समीक्षात्मकता और लय से प्रभावित होकर नये समीक्षकों ने प्रथम बार काव्य की आध्यात्मिकता का अनुभव किया, काव्य रस को 'अलौकिक' माना।

शुक्लजी प्रभूति पूर्ववर्ती समीक्षक काव्य विषय को महत्त्व देते थे और आत्मबल का साधारणीकरण आवश्यक बताते थे, किन्तु नई समीक्षा, जो विशुद्ध काव्यानुभूति के आधार पर प्रतिष्ठित हुई, काव्य को ही आध्यात्मिक प्रक्रिया स्वीकार करने लगा। सम्पूर्ण काव्य रसात्मक नहीं होता, किन्तु काव्य रसात्मक ही होता है। काव्य की रसात्मकता का अर्थ ही है उसकी आध्यात्मिकता। रस का आनन्द अलौकिक आनन्द है।

भारतीय राष्ट्र की नव जाग्रत के काल में नवीन कविता जो सुन्दर समवेदना, दार्शनिक आत्मा, कल्पना का अपूर्व छटा तथा भाषा और अभिव्यञ्जना का नव विकास लेकर उपस्थित हुई उससे हिन्दी समीक्षा काव्य की उत्तम भावभूमि का प्रथम बार परिदर्शन कर सकी। बंगला में रवीन्द्रनाथ और हिन्दी में नवीन रहस्यवादी, दार्शनिक, सौन्दर्यचेता कवियों ने काव्य को उत्तम सांस्कृतिक भूमि पर पहुँचाने का प्रयत्न किया। फलतः नवीन समीक्षा में भी नई उमङ्ग उत्पन्न हुई और काव्य का सौन्दर्य-मैत्रिक आवरण को छोड़कर आध्यात्मिक अनुभूति का प्रेरक बन गया।

किन्तु काव्यानुभूति के साथ सङ्गीत का संयोग इस युग में बना ही रहा। सङ्गीत का इतना गहरा प्रभाव पड़ गया था कि इस युग का गद्य की भाषा भी ध्वन्यात्मक हो रही थी। प्रसाद के नाटक, 'निराला' के उपन्यास और फनजी की गद्य-भूमिकाएँ अति-रञ्जित भाषा के उदाहरण हैं। प्रयोगात्मक काव्य का इतना प्रसार था कि साहित्य के आख्यानात्मक और

नाटकीय अङ्ग भी अपनी विशेषता छोड़कर काव्या-लङ्कारों से युञ्जित हो गए।

एक अतिरिक्त सौन्दर्य समवेदना हम युग की रचनाओं पर अधिकार करने लगी थी जिससे विशुद्ध भावव्यञ्जना का मार्ग अरुद्ध होने लगा था। कतिपय समीक्षकों ने इस कारण हम युग को सौन्दर्य का कला प्रधान युग कहा है, किन्तु यह आशयिक सत्य ही है। नास्तब में एक सांस्कृतिक अभिरुचि, जिसमें माया और भावों की अलङ्कृति की स्वाभाविक प्रेरणा थी, इस युग में देरती जाती है। काव्य में विशुद्ध भावव्यञ्जना के साथ यह सौन्दर्यालङ्कृति भी मिली हुई है।

पि र भा काव्य का अनुभूति-पक्ष इस काल को काव्य समीक्षा में प्रमुख शक्ति से प्रदर्शित हुआ और समीक्षकों ने अनुभूति के मानसिक आधार की जिज्ञासा करने का यथेष्ट प्रयत्न किया। विशुद्ध काव्यात्मक अनुभूति या भावयोग की खोज का गई तथा काव्य का मानसिक संवेदना का आधार दिया गया। प्रथम बार एक भारसेला बनी, जिससे प्राचीन और नवान, भारतीय और पाश्चात्य साहित्य के आधार पर रसकर देखे जा सकें।

हिन्दी समीक्षा के लिए यह युग प्रवर्तक कार्य था, क्योंकि इसी आधार पर हिन्दी साहित्य विश्व-साहित्य का एक अङ्ग माना जा सका। साहित्य की एक ऐसी वास्तविक चेतना उत्पन्न हुई जिसमें देशगत और कालगत बन्धनों के लिए स्थान न था। रहस्यवादी समीक्षा युग का यह विशेषता उल्लेखनीय है।

ज्यों ही काव्य को यह अधास सत्ता प्रतिष्ठित हुई त्यों ही समीक्षकों को अनुभव भी हुआ कि ऐसा उत्कृष्ट साहित्य जो सार्वदेशिक और सार्वकालिक कहा जा सके, विरल है और प्रत्येक साहित्यिक रचना को यह सर्वोच्च पद प्राप्त नहीं होता। इसी समय समीक्षकों का एक वर्ग इस मत के प्रचार में लगा कि हिन्दी का नवीन काव्य पूर्णजीवादी सभ्यता का काव्य (शेष इस चिह्न X से देखिए)

मराठीका आलोचना साहित्य

श्री प्रभाकर साचवे एम० ए०

इस विषय पर लिखने से पहले मेरे मन में तीन चार सवाल उठे। मराठी भाषा और साहित्य से सु परिचित हिन्दी भाषी पाठक बहुत थोड़े होंगे। फिर विस्तार से मराठी में आलोचक और उनके कृतित्व की चर्चा करने के लिए आवश्यक साधन-सामग्री भी मेरे पास नहीं। परन्तु जब से मराठी आलोचनात्मक साहित्य पढ़ने समझने की उम्र हुई यानी १९३४ से अबतक मैं बराबर कई पुस्तकें आलोचना विषयक, और सामयिक पत्र पत्रिकाओं से समीक्षात्मक लेख पढ़ता जरूर आ रहा हूँ। क्यों न मैं उन्हीं में से जिन विशेष पुस्तकों का, लेखकों का, उनके विचारों और वाद विवादों का मेरे मन पर जो गहरा परिणाम हुआ है, उन्हीं की चर्चा इस लेख में करूँ।

जैसे तो डाक्टर माधव गोपाल देशमुख ने अपने रिसर्च ग्रन्थ 'मराठी के साहित्यशास्त्र' में ज्ञानेश्वर से पण्डित कवियों तक प्राचीन श्रेष्ठ कवियों के ग्रन्थों में वन वन छन लगे हैं प्रथित 'कारवठ' अथवा 'साहित्य कर्म' व विषय में विचारों को परिश्रमपूर्वक एकत्रित किया है। और मध्ययुग में अलङ्कार विज्ञानादि विषयों पर, अथवा काव्य प्रतिभा और शब्द शक्ति पर कुछ खुद निबन्ध पुस्तकादि भी मिल जायेंगे, परन्तु वे अधिकतर सस्कृत की रूढ़ परम्परा वाले विद्वान्, ध्वनि, रस, यन्त्रोक्ति आदि को लेकर ही हैं।

अंग्रेजों के जन्म जाने के बाद, विशेषतः अंग्रेजी ग्रन्थों के अनुवाद और प्रविष्ट्याया के युग से आलोचना अथवा समीक्षा के आधुनिक अर्थ में ग्रन्थ और ग्रन्थकार मिलना आरम्भ हो जाते हैं। विष्णुशास्त्री चिपळूकर के समस्त ग्रन्थों का एक बृहद्समूह 'विष्णुपदी' भी ना० बनरजी ने सम्पादित किया

है। वैसे कृष्ण शास्त्री त्रिपलूरकर के भी कुछ खुद निबन्ध साहित्य विषयक प्राप्य हैं। और इन्हीं में वस्तुतः आलोचनात्मक निबन्धों की शुरुआत होती है। इनके निबन्धों में बहुत जोश के साथ अपने तर्कों की स्थापना की गयी और लखन-मण्डनात्मक पद्धति का प्रश्रय लिया गया है। 'विविधज्ञान-विस्तार' नामक साहित्यिक विचारात्मक निबन्ध मासिक में 'निबन्धमाला' की इसी परम्परा को बढ़ाया गया। और आरम्भ से ही मराठी आलोचना इतिहास प्राप्यविद्या—समाजविज्ञान और दर्शन की छाया में पलती रही।

'केसरी' और 'सुवारक' पत्रों के काल में ज्ञान विज्ञान चर्चा ने अधिक जन सुलभ रूप यानी पत्रकार कला से गठबन्धन किया। निःशेष्य से अधिक प्रवृत्ति लोक शिक्छण की ओर बढ़ी। लोकमान्य तिलक राजर्नति के विषयों के लेखक थे, परन्तु साहित्य पर भी यत्र तत्र उन्होंने निम्ना है। 'केसरी' का प्रथम अंक मङ्गलवार ४ जनवरी १८८१ को प्रकाशित हुआ। उसी वर्ष के ३१ वें, ३२ वें अङ्कों में तिलक ने 'परमापेक्षित शब्दाची योजना' नामक लेख लिखा और बाद में 'दश मापीय ग्रन्थमग्रहाची आवश्यकता'। इसमें एक उद्धरण देखिये—

'आयडन ने एक स्थान पर कहा है—If too many foreign words are poured upon us, it looks as if they were designed not to assist the natives but to conquer them. यदि पर भाषा से वाजिब से अधिक शब्द लिए तो भारत में अंग्रेजों ने जैसे किया है, वही होगा, यह स्पष्ट है। परन्तु इस प्रतिबन्ध की कुछ मर्यादाएँ अवश्य रखनी चाहिये। जहाँ मूल भाषा में शब्द ही नहीं हैं। वहाँ पर भाषा

के शब्द लेने आवश्यक हैं। यथा—पून्, पाहका, कम्पोजीटर आदि।

सितम्बर १८९८ साल के 'विविधज्ञानविस्तार' से एक नमूना उस समय मराठी भाषा और साहित्य के ग्रंथों के सम्बन्ध में सरकारी रिपोर्टों पर एक आलोचना से लीजिए—'भाषा-ज्ञान' के अन्तर्गम ग्रन्थसंख्या काफी है, परन्तु अधिकांश किताबें शास्त्रोपयोगी मात्र हैं। ध्यान में रखने लायक सिर्फ दस-बारह ग्रंथ हैं। 'अलङ्कारादर्श', 'अलङ्कारदर्पण', 'रसबोध', 'अलङ्कारमीमांसा' चार ग्रंथ अलङ्कारों पर हैं। ३० आगमकर की 'वाक्य-मीमांसा' गये पन्द्रह वर्षों में बहुत महत्वपूर्ण पुस्तक है। उसी प्रकार से 'शुद्ध मराठी कोश' और 'महाराष्ट्र-वाक्य-दुर्बोध ग्रन्थों का कोश' भी उल्लेनीय हैं।'

इस प्रकार से उस समय की आलोचना में गणित का भी प्रयोग अधिक होता था। विनायक शिवराम सरके के 'वारतनय' नाटक की समीक्षा में प्रति अङ्क और प्रवेश में कितने पद्य हैं और उनमें से कितने बेकार हैं इसकी बाकायदा तालिका दी गयी है। जानसन, एडिसन, पोप आदि उम्र काल के प्रमुख स्फूर्ति दाता थे।

पद्यकारों की आलोचना-प्रवृत्ति में सबसे उत्तम उदाहरण शिवाजी महाराज पराजय के 'काल' के निबन्धों में मिलता है। सरकृत के प्रगाढ़ ज्ञान के साथ-साथ का ऐसा हीमा प्रयोग अत्यन्त कम दिखाई देगा। इस प्रकार से बीसवीं सदी के आरम्भिक चरण में गरसिंह चिन्तामणि केलकर, डाक्टर श्रीधर देवदेव केनकर, वामन मल्हार जोशी आदि मराठी ग्रन्थों की प्रमुख शलाकाओं का उद्देश्य और विकास होने लगा था। स्वर्गीय केलकर की साहित्यिक आलोचनाएँ, विशेषतः उनके मापक बहुत महत्वपूर्ण हैं। साहित्यानन्द के लिए 'सविस्तर समाधि' शब्द का प्रयोग उन्होंने ही किया। लोकजीवन से काव्य साहित्य प्रेरणा ग्रहण करता है, यह सिद्धान्त प्रतिपादित किया और जीवन-साहित्य के महत्व

को भी विशेषता प्रदान की। स्व० डाक्टर केनकर समाजविज्ञान के चिकित्सक विद्वान थे। उनके 'ज्ञान-कोश' में जहाँ-जहाँ विभिन्न भाषाओं के साहित्यों पर चर्चा है वहाँ उनकी मौलिक ऐतिहासिक और सांस्कृतिक दृष्टि मुखर होती है। स्व० वामन मल्हार जोशी ने इस विषय की दार्शनिकता की हयवा प्रदान की। 'विचार सौन्दर्य' नामक निबन्ध में उन्होंने नैतिक मूल्यों के साथ सौन्दर्य-मूल्यों की तुलना की है। उनके मत से साहित्यानन्द निरपेक्ष नहीं हो सकता। यह लोक-कल्याण का प्रधान हेतु अपने अन्दर समाहित किये हुए रहता है। अन्यथा वह भ्रष्ट साहित्य ही नहीं है।

इससे पश्चात् आलोचना अधिक व्यापक वस्तु होने लगी। पत्र-पत्रिकाओं की संख्या बढ़ी। श्रीराम नारायण की विरलेख प्रवान, उद्दिवादी दृष्टि भी अधिक पनी होने लगी। साहित्य सम्मेलन के अन्त्यर्धीय भाषणों में, विद्वानों की विभिन्न गोष्ठियों में 'काव्य-यान्त्र विनोद' की यह धारा और प्रवाहित होने लगी। इस समय मेरी स्मृति पर जिन ग्रन्थों की विशेष ध्यान रहता है, उनमें से निम्नलिखित की दृष्टि से कुछ ग्रन्थों के नाम मैं दे रहा हूँ।

काव्य और सिद्धान्त चर्चा के क्षेत्र में काव्य-चर्चा, आधुनिक काव्यप्रकाश, कविपद्य, छन्दो-रचना, तावे दांचे निबन्ध, 'पुनाची श्रोजल' की भूमिका, ज्ञानेश्वरांचे तत्त्वज्ञान, महाभारतवाची आचारमीमांसा, में रोजत और नवकाव्य की मीमांसा विषयक आधुनिकवाद के कई लेख। 'कला आधि-नीति', 'नीति आधि कलागमना' जैसे सिद्धान्त ग्रन्थों के साथ ही प्रो० फडके और आचार्य जावडेकर की 'पुरोगामी साहित्य' पर मीमांसा, साहित्यिक समाजवादी दृष्टिकोण से लालजी मेंडरे इतिहास 'साहित्य अथि समाज-जीवन' और उसे 'प्रतिभा' में प्रो० य० देशपांडे की उचचार्य लेखमाला बहुत महत्वपूर्ण थी। साहित्य-शास्त्र की चर्चा मराठी में बहुत बार ज्ञान विज्ञान के अन्त्यर्धीय क्षेत्रों, यथा इतिहास-

दर्शन—राजनीति—सामाजिकविज्ञान—मनोविज्ञान आदि सांस्कृतिक विषयों की खोज में परिचित हो जाती है। यहाँ तक कि मंडंकर के सौन्दर्यशास्त्र विषयक चर्चा पर 'सौन्दर्य' का आक्षेप और उत्तरी का अन्त 'ज्ञानतन्त्र' आदि आधुनिक मौलिक शास्त्र के और आधुनिक चर्चा शास्त्र के कई सिद्धान्तों तक पहुँच गया। जोग का 'सौन्दर्य इवेन और आनन्द बोध', मंडंकर का 'बान्धुमीन महत्त्व', धी० के० चौरसागर, बा० ल० दु० सक्थी, बालिवे के अन्य बहुत महत्वपूर्ण हैं।

नाटक की समीक्षा ५ सूत्र में वि० बा० पाडेकर का मराठी नाटकों का तान कण्ठों में इतिहास, विद्याहरण मोमाषा, गडकरी व्यक्ति अधि बान्धुम्य, खादिलहा, कोल्हटकर, देवलपर कई वृहद् लेख आलाएँ, नवनाट्य और लोक नाट्य पर चर्चाएँ, नाट्यशास्त्र, सप्ताह, मलमालीचा पत्र आदि रत्नभूमि के अनुभव के विषय में सरप्रणालमक पुस्तकें बँटे कर आदि की आत्मकथाएँ पढ़ें। और 'अर्वाचीन मराठी साहित्य' जिस खानोजकर संपादित ग्रन्थ में समकालीनों के समकालीनों पर आलोचनात्मक प्रबन्ध।

उपपाठ कथा के क्षेत्र में आलोचना ने बहुत का किया है। कई किताबों की भूमिकाएँ बहुत महत्वपूर्ण रही हैं। भिखरी शिरकर की पुस्तक की डा० के०का द्वारा लिखित भूमिका से 'काराखर सोनाटा' (चौलनीय) के अनुवाद की चौरसागर द्वारा लिखित भूमिका तक। पढ़ने के 'प्रतिभा-पावन', 'साहित्य अधि सप्ताह', 'वाट्सन विलास', 'माद्रासालकर के नियम तथा भाषण सप्ताह, खड्कुर के भाषण और भूमिकाएँ, कुसुमावती देवपादे का मराठी उपन्यास पर लिखित भाषण, 'आवउत्था मोठी' की भूमिका, बा० न महार जोशी पर बा०

ल० तुलका का प्रबन्ध, 'स्वभावरेखन' पर सहस्र पुद्गे का प्रबन्ध आदि कई स्मरण आ रहे हैं।

मैं जानता हूँ कि उपर्युक्त लेखों के नामादि पूर्ण नहीं हैं। परन्तु कबल कुछ मोटी मोटी रेखाओं द्वारा मराठी के आलोचना साहित्य के विपुल माटार की ओर मैंने इश्वर मान किया है। मराठी की साहित्यिक आलोचना के प्रमुख गुण इस प्रकार से हैं:—

१—बहु व्यक्त निरपेक्ष होती है। यानी लेखक की अपेक्षा उसके कृतित्व का विवेचन अधिक होता है।

२—बहु पूर्वग्रहदूषित 'वाद विवादों' से अब ऊपर उठता जा रहा है। यानी वैज्ञानिक तैद्धान्तिक सर्चों में साहित्य को बाँधने की अपेक्षा, उसे बँधने, उसकी जीवन की गत्यात्मक धारा में सापेक्षता का सम्बन्ध स्थापित करने में अधिक ध्यान देता है।

३—बहु साहित्य की निरा शब्द विलास न मान कर, ज्ञान विज्ञान के विभिन्न क्षेत्रों, संस्कृति के समूचे उर्ध्व विकास से सम्बन्ध समझती है। अतः उसमें परिश्रमपूर्वक संशोधन पर विशेष जोर दिया जाता है।

४—बहु सम्पूर्णता की ओर अधिक ध्यान देती है। यानी छपाई सफाई, गेट और यह पसं लगा कर/अन्दर के मजमून के साधारण और मौलिक होने के साथ ही साथ अन्य साहित्यों की दृष्टि हमें कहाँ ला रखेगी इस ओर ध्यान देती है।

५—साथ ही 'एक अध्ययन' जैसी शालेय पुस्तकों की भाँति नहीं है। परन्तु उनमें भी अब स्तर की ऊँचा उठाने की ओर सतत उद्योग हो रहा है। जनरल के संस्करण का भी भार उसने अपने ऊपर लिया है।

गुजराती भाषा का आलोचना साहित्य

प्र० न० २० अताणी एवं श्री जगदीश गुप्त

किसी भी भाषा में साहित्य में आलोचना विभाग का भीगलेश साहित्य समृद्ध होने के पश्चात् ही होता है। जब तक साहित्य का विकास भली भाँति नहीं हो पाता आलोचना साहित्य का प्रादुर्भाव ही सम्भव नहीं। गुजराती भाषा में साहित्य में भी ऐसा हुआ है।

गुजराती का एक पुराना मुद्रावरा है “गोविन्द बिन गान नहीं” इसको चरितार्थ आदि कवि नरसिंह मेहता ने और कवियित्री मीरा ने अपने भक्ति के पदों से किया। साहित्य निर्माण अधिकतर पद्यात्मक ही रहा। गद्य लेखन का समय पद्य साहित्य की प्रगति की अपेक्षा बहुत पीछे रहा। उपन्यास साहित्य का समय आधुनिक युग से अधिक दूर भूतकाल में नहीं मिलता। पद्य साहित्य का सर्वांगीण विकास हुआ और भक्ति प्रधान कविता के अतिरिक्त ऐतिहासिक सामाजिक और अन्यान्य भाषाओं में से अनुवाद साहित्य भी वृद्धित हुआ। अंग्रेजी साहित्य का प्रभाव विविध रूप से गुजराती पर पड़ा और गद्य पद्य का क्षेत्र विस्तार हुआ। प्राचीन प्रथा का स्थान अर्वाचीन वैविध्यमय कृतियों ने ले लिया। काव्य रचना में एवम् गद्य क्षेत्र में भी क्रांतिकारी परिवर्तन हुए। नवल कथा, नवलिका, नाटक, एकाङ्की नाटक, छोटी कहानियाँ, निबन्ध आदि प्रचुर मात्रा में प्रसिद्ध होने लगे और विवेचन आलोचना साहित्य गौण स्थिति से आधुनिक साहित्य का एक आवश्यक और विद्वद्योग्य और विद्वद्ग्राह्य अङ्ग के रूप में स्वीकार हुआ। सामयिकों में सप्ताहिकों में तथा अन्यान्य छोटे बड़े प्रकाशनों में आलोचनात्मक लेख आने लगे और साहित्यकारों की आलोचना प्रवृत्ति को पोषण मिला। “धमालोचक” नामक त्रैमासिक पत्र अपने नाम की आलोचना साहित्य से सार्थक करने लगे। “बसन्त” “कौमुदी” आदि मासिकों में

भी बहुमान्य विद्वानों के आलोचनात्मक लेख आने लगे और वर्तमान समय में गुजराती साहित्य की सर्व देशीय प्रगति के साथ-साथ आलोचना साहित्य को भी अपना विशेष स्थान प्राप्त हुआ।

आलोचना क्षेत्र में साहित्य सेवा ही लक्ष्य होना चाहिए और अधिकांश में गुजराती आलोचना साहित्य दलशरदी, पक्षपात, जाति और व्यक्तिगत वैमनस्य से परे है।

विवेचन (आलोचना)—गुजराती विवेचन-स्वरूप मुख्यतया अंग्रेजी काव्य-शास्त्र की प्रेरणा से विनिरुद्ध हुआ है। परिभाषाएँ सरल से ली गई हैं। अन्य अनेक प्रकार के साहित्यिक धाराओं की तरह इसका भी प्रारम्भ नर्मद के समय से हुआ। नर्मद ने गद्य, पद्य और नाटक इन तीन विषयों में अपने विवेचनात्मक विचार व्यक्त किये। इनमें से कुछ उनकी मौलिक, कुछ सरल के आधार पर और कुछ अंग्रेजी साहित्य के आधार पर रचनाएँ हैं। नर्मद से पहले कविता विषयक निरूपण दलशराम ने किया था।

नवलराम—नर्मद और दलशराम दोनों के विचारों का समन्वय कर के शास्त्रीय पद्धति से विवेचना प्रस्तुत करने वाले पहले व्यक्ति नवलराम ही थे। एक विवेचक के लिए अपेक्षित गुण इनमें थे।

नरसिंह राव—विवेचन के क्षेत्र में नरसिंह राव का विशिष्ट स्थान है। अपनी दीर्घायु में इन्होंने अग्राह्य पांडित्य प्राप्त कर लिया। सद्बुद्धता और तटस्थता से साहित्य का जो विवेचन इन्होंने प्रस्तुत किया, वह अन्यत्र दुर्लभ है। इन्होंने दोषों का निर्भय होकर विचार किया और गुणों की मुक्त कण्ठ से प्रशंसा की। मनोयुक्त के चार भाग, गुजराती

भाषा और साहित्य, प्रेमानन्दना नाटकों वाली चर्चा और विविध पत्रों तथा ग्रन्थों की भूमिकाओं में इनकी विवेचन प्रतिभा का दर्शन होते हैं।

मणिलाल नमुभाई द्विवेदी—अंग्रेजी का ज्ञान होने हुए इनका मुकाब अधिकतर संस्कृत की ओर ही था। अनेक स्थल पर काव्य शास्त्र में इन्होंने वेदान्त और योग के सिद्धान्तों का आचार लिया है।

रमणभाट—इन्होंने संस्कृत और अंग्रेजी के आचार पर विवेचना लिखी। कविता और साहित्य के चार भागों में इनके लेख समीक्षित हैं। उनमें प्रमाय, एतवत्ता और वैविध्य तीनों ही गुण प्राप्त हैं।

गोवर्धनराम—यह विवेचक की अपेक्षा चिन्तनशील सर्जक ही अधिक थे। विवेचन में शास्त्रीय विचारणा के अंश पर इन्होंने दृष्टिपात किया।

आनन्द शंकर ध्रुव—आचार्य ध्रुव भी केवल विवेचक ही नहीं थे वरन् चिन्तक, निचारक और दार्शनिक भी थे। विवेचना के सिद्धान्तों में तत्त्वज्ञान के सिद्धान्तों की दृष्टि कर के उनका समन्वय करने की प्रवृत्ति मणिलाल और गोवर्धनराम की तरह इनमें भी थी। 'बसंत' नामक साहित्यिक मासिक नन में इनके विचार संपादक होने के नाते बराबर चले होते रहे। काव्य एवं विचार, साहित्य विचार दिग्दर्शन, विचारमाधुरी आदि का निर्माण किया।

वल्लभान्तराध क० ठाकुर—इन्होंने अर्थपण, अर्थ और कमबद्ध पद्य रचना सम्बन्धी अपने सिद्धान्तों का विवेचन किया, अनेकों काव्य प्रवृत्ति की व्याख्या की। लिरिक, कविता शिक्षण, अर्वाचीन गुजराती कविता, विविध व्याख्यानों, पत्रों, अणु-कार और 'भारा सॉन्ट' के प्रवेशकों तथा प्रकीर्ण लेखों में इनके विचार व्यक्त हैं।

तीन कवि विवेचक—काल, नानालाल और एकादश वे तीनों मुख्यतया तो कवि हैं, परन्तु इन्होंने सौंदर्य परीक्षा की दृष्टि से कुछ विवेचन

सामग्री भी प्रस्तुत की है। नानालाल इन तीनों में इस दृष्टि से अधिक महत्वपूर्ण हैं।

कन्हैयालाल मा० मुन्शी—ये मुख्यतया सर्जक हैं और सर्जक की लाक्षणिक भावना तथा कल्पना से इन्होंने विवेचन किया है। इनके विविध व्याख्यान, स्फुट लेख, योडाङ्क रसदर्शनों तथा Gujarati & Its Literature इनकी विवेचनात्मक कृतियाँ हैं।

रामनारायण पाठक—सर्जक होते हुये भी वे अधिकांश विवेचक हैं। गूढ़ार्थ की खोज तथा काव्य परीक्षण में ये विशेष रूप से पटु हैं। काव्य की शक्ति साहित्य विमर्श तथा आलोचना इनकी मुख्य प्रवृत्तियों के द्योतक लेख संग्रह हैं।

काका कालेलकर—काकाजी साहित्य-व्यवसायी तो नहीं हैं, परन्तु राजनीति के वातावरण से अब काश निकाल कर जो शय इन्होंने प्रस्तुत किया, वह महत्वपूर्ण है। 'साहित्य' और 'काव्य' इनकी विवेचन परक रचनाएँ हैं। इनके जीवन भारती और जीवन सङ्कति जैसे लेख-संग्रहों में प्राचीन काल से ले कर आज तक के विविध विषयों की चिन्तनपूर्ण विवेचना है।

सुन्दरम्—गद्य शताब्दी के गुजराती साहित्य में कविता की विविध प्रवृत्तियों के अध्ययन स्वरूप 'अर्वाचीन गुजराती कविता' नामक इनकी कृति कवि की कृति होने के नाते नहीं वरन् दिग्गद विवेचनात्मक रचना होने का कारण आदर्श है।

अन्य प्रमुख विवेचक सर्वप्रथम विश्वनाथ भट्ट, विजयराम वैद्य, विष्णु प्रसाद द्विवेदी, रमिलाल पारीख, अनन्तराय शारङ्ग, मनुजलाल भवेरी, जुबीलाल शाह, स्वर्गीय नालराम द्विवेदी, उमाशङ्कर जोशी, स्वर्गीय भवेरचन्द्र मेघाणी, ज्योतीन्द्र देवे, डोलाराम माड्ड, रमणलाल शेरार, पद्मवन्त शुक्ल, नगीनदास पारेल, मृगुराम अजारिया, होरावेन मेहता, शङ्कर प्रसाद रावल आदि हैं।

उर्दू में आलोचना साहित्य

श्री राज बहादुर सम्सेना 'ओज' एम० ए० (उर्दू, फारसी) साहित्यरत्न

उर्दू साहित्य में आलोचना का माप दण्ड दिन-प्रति दिन उभ होता जा रहा है। सर्वप्रथम कविता पर आलोचना प्रारम्भ हुई। प्रारम्भ में आलोचक का पद ग्वायबीश का था जो अरबी लेखनी के रूप पर किसी को सूर्य की चमक प्रदान कर देता और किसी की प्रतिभा पर धूल डाल देता था। डा० जानसन की मृत्यु की डेढ़ सौ वर्ष से अधिक हो गये। अंग्रेजी आलोचना कहाँ से कहाँ पहुँच गई, परन्तु उर्दू के अधिकांश आलोचक अभी तक पुरानी लकड़ी के पत्तार बने हुए हैं। पहिले आलोचक व्यक्तिगत आलोचना किया करते थे, परन्तु 'सर सैयद', उनके मित्रों और 'चक्रवर्त' आदि ने आलोचना के क्षेत्र में भी नवीन मार्ग प्रदर्शित किया। कवि की परिस्थितियों व समकालीन कवियों की तुलना पर विचार कर के उसके काव्य को रचता। वहाँ उर्दू साहित्य का पाठकों को सक्षम परिचय कराना आवश्यक है।

हिन्दी भाषा की भाँति उर्दू साहित्य में भी सर्वप्रथम कविता ने ही मार्ग उन्मुक्त किया। उर्दू-भाषा की उत्पत्ति मुगल सम्राट 'शाहजहाँ' के समय से हुई। 'खुमरो' की भाषा और फारसी मिश्रित कविता उससे पहिले भी मिलती थी। १८ वीं शताब्दी में उर्दू कविता उत्पत्ति पर थी। प्रथम कवि 'यली' माना जाता है। उसने उपरान्त प्रसिद्ध कवियों में 'मीर', 'सोदा', 'दद', 'मसदपी' आदि हुए और 'बहादुरशाह' के काल में गालिब, 'जौक' और 'मोमिन' ने वो उर्दू कविता में चार चाँद लगा दिये। गजलों और कसीदों में वह उत्कृष्ट भावनाएँ उत्पन्न की गई कि लोग आश्चर्य से दाँतों चले उठ गयीं दवाने लगे। इधर लखनऊ में 'नासिख', 'आतिश', 'नसोम', 'अनीस' और 'दबोर' ने धूम

मचा रखी थी। अन्तिम दो कवियों के मरघिये तो आज तक मुहर्रम के दिनों में गाये जाते हैं। १८५७ के विद्रोह के पश्चात् दिल्ली के 'दाम' और लखनऊ के 'अमीर मोनाई' की तृती मारे भारतवर्ष में बोलने लगी। उनकी गप्पें सुन कर अब भी लोगों के हृदय में उमरों गूँथने लगती हैं।

'हाली' और अकरा 'इलाहबादी' को अभी लोग भूले नहीं हैं। डा० इकबाल और प० यून-नारायण चक्रवर्त का नाम फीन नहीं जानता और आजकल 'जिगर' और 'जोश' की कविता का लोहा सभी मानते हैं। उर्दू गद्य का प्रारम्भ हिन्दी गद्य के साथ ही साथ १६०३ में फोट विलियम कालिज से हुआ। वहाँ के अध्यक्ष महादय डा० जान गिल-क्राइस्ट ने 'मीर अहमद' से 'बागोबहार' (किस्मा चहार दुवेंश) लिखाया। उन्होंने और भी पुस्तकें फारसी से उर्दू में अनुवाद कराईं जिनमें 'आरायशे मह-निल' (किस्मा हाविमताई) 'बागे उर्दू' उल्लेखनीय हैं। जो लोग उस कालिज में नौकर न थे वे अरबी योग्यता दिखाने के हेतु उन से अच्छा पुस्तकें लिखने लगे। 'सहर' को 'रस्ताने शरणायब' पढ़ने योग्य है।

उर्दू गद्य का प्राग्भिक रूप 'इन्शा अल्लाह' की 'रानी केतकी की कहानी' में मिलता है। हिन्दी गद्य में भी इस पुस्तक का बही स्थान है। उर्दू गद्य की चतुर्विध उत्पत्ति करने वाले प्रसिद्ध लेखक 'शिवली', 'आजाद', 'हाली', 'सर सैयद' और 'डा० नबीर अहमद' थे। इनके अतिरिक्त 'चक्रवर्त', 'शरर', 'प० रतननाथ सरशार', 'मुन्शी प्रेमचन्द' और 'खुआजा हसन निजामी' का नाम उल्लेखनीय है।

उर्दू में आलोचना का प्रारम्भ १८५७ के विद्रोह के पश्चात् ही हुआ। यों तो पहिले भी एक कवि दूसरे कवि की त्रुटियों का उल्लेख अपनी

कविता में करता था और वह कवि उनका उत्तर अपनी कविता में देता था। सब प्रथम 'हाजी' ने 'मुहम्मद गैरी शायरी' लिखकर लोगों का चित्त कविता के गुण व प्रवृत्तियों की ओर आकर्षित किया और बताया कि प्राङ्गिक कविता क्या है। सब से पहले उन्होंने 'पं. दयाशङ्कर नर्मन' की मसनवी 'गुलबकावली' (गुलबारे नसीम) पर आलोचन किये और 'इसन' की मसनवी कण्ठ प्रदर्शित किये। चक्रवर्त न उन आलोचनों का उत्तर दिया और 'शर' के उत्तरासों में प्रदर्शित किया कि उन्होंने कहाँ कहाँ टोकरें खाई हैं। मौलाना आजाद ने 'आवे हयात' लिखकर ठूँ कविता का इतिहास प्रस्तुत किया और उसमें अनेक कवियों की कविता पर अपनी सम्मति दी और साथ ही साथ कवियों का तुलनात्मक परिचय भी दिया। 'गुलेरना', 'अर्दाब शायरी', 'हमारी शायरी' थी रामबाबू कसेना का अग्रणी में ठूँ साहित्य का इतिहास आदि पुस्तकें इसी ढङ्ग की लिखी गईं।

'शिवनी' ने 'मुवाज्जये अनीसो दबीर' नामी पुस्तक में दबीर को अनीस की तुलना में महान कवि ठहराया। यह बात लखनऊ वालों को खटकी। उत्तर में 'अम्नीमान' (अर्ना तरान्) नामी पुस्तक लिखी गई जिसमें 'अनीस' को दबीर के समकक्ष महान कवि सिद्ध किया गया। यह ऐसी ही बात थी जैसी हिन्दी साहित्य में 'दश और बहारी' के समर्थकों ने की थी। इसके पश्चात् समाचार पत्रों का विशेष प्रचार हो गया और हर ठूँ सम्पादक किसी भी कवि अथवा पुस्तक पर समालोचना करना अपना कर्तव्य समझने लगा।

आलोचना से समाहित को प्रेरणा मिलती है और विरुद्ध साहित्य का ह्रास होता है। अर्थात् आलोचना के लिये योग्य आलोचक का होना आवश्यक है। सन १९३६ में डा० 'इकबाल' की मृत्यु पर हैदराबाद के पत्र 'ठूँ' और दिल्ली के पत्र 'बोहर' ने जो 'इकबाल अह' प्रकाशित किये उन्हें

योग्य आलोचकों के ही लेख हैं। इसी प्रकार मुस्लीम चन्द की मृत्यु पर कानपुर के पत्र 'समाना' ने 'प्रिमचन्द्र अह' प्रकाशित किया।

'न्याज पत्रपुरी', 'मोहाना अन्दुल इफ' और 'प्रोफेसर रशीद' की मरणा ठूँ साहित्य के विद्वान और योग्य आलोचकों में होती है। 'ठूँ' नम के अनामिरे अरवा' नामी पुस्तक में गद्य के प्रसिद्ध लेखकों 'हानी', 'आजाद', 'शिवनी' और डा० नजीर अहमद पर विशेष आलोचनात्मक प्रकाश डाला गया है। अनेकों योग्य लेखकों ने उपयुक्त मन्त्र लेखकों को अपनी योग्यता की दृष्टि से परीक्षण कर अपनी कवि के लेखकों को दूसरों से तुलना करके महान प्रसिद्ध करने का प्रयत्न किया है। "हमारे अज्ञाने" नामी पुस्तक में 'विहार अर्जान' ने ठूँ कदानीकारों और ठगवाचकारों पर अपने विचार प्रकट किये हैं। 'अदबी दुनिया' 'अलनाजिर' 'अलनाजिर' सुप्रसिद्ध और 'अशीमद मैगजीन' की आलोचना सम्बन्धी मेगाएँ ठूँ साहित्य प्रेमियों के हृदय पटल पर अद्वैत अङ्कित रहेंगी।

ठूँ साहित्य में आलोचना सम्बन्धी पुस्तकों की न्यूनता नहीं है। हर प्रसिद्ध कवि अथवा लेखक पर एक न एक आलोचनात्मक पुस्तक मिल ही जायेगी। 'गालिब' और डा० इकबाल पर तो आलोचना सम्बन्धी पुस्तकें अनेकों हैं।

दूसरी भाषाओं की भाँति ठूँ भाषा के आलोचकों में ठूँ साहित्य की भी विशेष लाम पहुँचा। वही कवि या कविता अथवा पुस्तक प्रसिद्ध हुई जिसको आलोचकों ने श्रेष्ठ ठहराया। आजाद 'बोहर' की आजाद वैसा शिष्य और आलोचक मिला जिसने उन्हें विरम्यायी प्रसिद्धि प्रदान की। 'हानी' ने 'हनाते जयद' लिख कर 'सर मेदद' को अग्रसर बना दिया और 'प्रोफेसर रशीद' ने अपनी आलोचना के बल पर कवि 'वदायूनी' को लासानी (अमर) कर दिया। ठूँ साहित्य की ऐसे ही आलोचकों की आवश्यकता है।

परीक्षार्थी प्रबोध भाग ३ की विषय-सूची

| विषय | पृष्ठ |
|--|-------|
| १—आलोचना और मनोविश्लेषण—प्रो० कन्हैयालाल सहल एम० ए० | १ |
| २—शेखर : एक जीवनी—डा० नगेन्द्र एम० ए० डी० लिट | १२ |
| ३—कुरुक्षेत्र में कवि धिनकर—श्री जितेन्द्रनाथ धी० ए० ऑर्नर्स | १३ |
| ४—साहित्य का अध्ययन—बानू गुलाबराय एम० ए० | ३१ |
| ५—हिन्दी कविता में अलङ्कार विधान—कु० सूर्यवलीसिंह एम० ए० | ४३ |
| ६—भाषा की उत्पत्ति—डा० सत्येन्द्र | ५६ |
| ७—भाषा विज्ञान का उद्देश्य—श्री महेशचन्द्र अमवाल एम० ए० | ६८ |
| ८—भारत में नाटकों का विकास—डा० सत्येन्द्र | ७४ |
| ९—घनानन्द का काव्य सौष्ठव—श्री शिवपालक शुक्ल एम० ए० | ८२ |
| १०—उन्नीसवीं शताब्दी का हिन्दी गद्य साहित्य—बा० गुलाबराय एम० ए० | १०३ |
| ११—हिन्दी में धीरे रस तथा राष्ट्रीय भावना—बा० गुलाबराय एम० ए० | ११६ |
| १२—द्विवेदीजी की देन: शैली—डा० हजारीप्रसाद द्विवेदी | १२६ |
| १३—जगन्नाथदास रत्नाकर—डा० सत्येन्द्र एम० ए० पी०एच० डी० | १३१ |
| १४—कर्मभूमि की चारित्र्य सृष्टि—प्रो० योहन एम० ए० | १४१ |
| १५—प्रिय-प्रवास के वियोग वर्णन का एक रूप—प्रो० कन्हैयालाल सहल एम० ए० | १५१ |
| १६—पञ्चवटी—श्री राधाशरण शास्त्री | १५६ |
| १७—छायावाद—प्रो० रघुबीरशरण मित्र | १६६ |
| १८—दुर्गा की—रानी फेतकी की कहानी—श्री अनिलकुमार सा० रत्न | १७८ |
| १९—अभिज्ञान शाकुन्तल—श्री दयाप्रकाश एम० ए० सा० रत्न, | १८२ |
| २०—विश्वमित्र और दो भाव नाट्य—श्री प्रतापचन्द्र जसवाल सा० रत्न | १९० |
| २१—पिपासा परिचय—श्री कुमारी सावित्री विशारद | २०१ |
| २२—कविता में "रहस्यवाद"—डा० सुधीन्द्र एम० ए० | २०८ |
| २३—मौली की रानी लक्ष्मीबाई : एक अध्ययन—प्रो० विनयकुमार एम० ए० | २२७ |
| २४—चिन्तामणि—बा० गुलाबराय एम० ए० | २४२ |
| २५—मुद्राराक्षस एक परिचय—डा० सत्येन्द्र | २४४ |
| २६—चन्द्रावली नाटिका : एक परिचय—विश्वम्भरनाथ उपाध्याय धी० ए० | २७१ |
| २७—हिन्दी कहानी "मधुकरी"—श्री प्रकाशचन्द्र गुप्त | २८० |
| २८—निराला का तुलसीदास—डा० नगेन्द्र | २८३ |
| २९—मुक्ति का रहस्य एक परिचय—डा० सत्येन्द्र | २९१ |
| ३०—सोहनलाल द्विवेदी और कुणाल—श्री श्याम भट्टनागर धी० ए० | २९६ |

परीक्षोपयोगी

साहित्य सन्देश आगरा के

१२ वें वर्ष की

जुलाई १९५० से जून १९५१ तक की पूरी फाइल

जिममें

भारतेन्दु विशोपाङ्ग भी सम्मिलित है।

इस फाइल में १०३ निम्न हैं जो प्रथमा मध्यमा-उत्तमा, विदुषी सरस्वती, रत्न भूषण प्रभाकर, प्रवेशिका भूषण साहित्यालङ्कार, विद्यालङ्कार, इण्टर, बी० ए० तथा एम० ए० आदि के परीक्षार्थियों के लिये उपयोगी है।

इसके अतिरिक्त विभिन्न सम्पादकीय विचारधाराएँ पुस्तकों की आलोचनाएँ तथा पूरे वर्ष में प्रकाशित नवीन पुस्तकों की सूची भी इस फाइल में आपको मिलेगी जिससे आपकी विविध ज्ञान प्राप्त होगा।

फाइल के सम्बन्ध में हम इतना निवेदन और कहें कि इसमें अन्य विषयों के अतिरिक्त ५-० पृष्ठ तो ठीक सामग्री के हैं जिनको यदि पुस्तकालय में छपना चाहें तो १००० पृष्ठ से अधिक की मोटी पुस्तक हो जाय। जिसका मूल्य औसत रु० १० और टाइट-बाट के साथ छापने पर १५-००) हो जाता है। परन्तु साहित्य सन्देश अपने प्राइको से कंथल चार रुपया वार्षिक लेता है। इस फाइल में मोटी बसती की चिट्ठे लगा कर उसके ऊपर कवर तथा विषय सूची छाप कर इसका मूल्य ५) रखा है।

यह फाइल योड़ी घनी है और मज्जा की भाँति शीघ्र निक जाने की आशा है। अतः आप आज ही अपनी फाइल भंगालें।

विषय सूची मुफ्त मँगायें। सजिल्द ५) पोस्टेज प्रत्येक।

मिलने का पता — साहित्य सन्देश कार्यालय, ४, गार्गी मार्ग, आगरा।

हिन्दी का नया प्रकाशन ; अक्टूबर, नवम्बर १९५१

आलोचना

| | |
|---|--|
| वत्सरी भारत की मन्त परम्परा— | |
| परशुराम चतुर्वेदी १२) | |
| वेदीकें फूल एक दृष्टि—रामस्वरूप सित्थरिया १८) | |
| आधुनिक कविता की भाषा— | |
| प्रजकिशोर चतुर्वेदी ६) | |
| पन्त की काव्य चेतना में गुञ्जन— | |
| प्रो० धामुदेव एम० ए० ३) | |
| मुमित्रानन्दन पन्त—विश्वम्भर मानव ४) | |
| मीमांसिका—शिवनाथ एम. ए. २११) | |
| आधुनिक गीति काव्य— | |
| सविदानन्दन 'नन्द' तिवारी एम. ए. २११) | |
| हिन्दी नाटकों का विकास— | |
| शिवनाथ एम. ए. २११) | |
| कल्प लता—हजारीप्रसाद द्विवेदी २११) | |
| यज्ञोक्ति और अभिव्यञ्जना— | |
| रामनरेश वर्मा एम. ए. ४) | |
| कुरुक्षेत्र की अन्तरात्मा— | |
| वत्समचन्द्र जैन 'गोयल' ११) | |
| हमारे प्रमुख साहित्यकार— | |
| रामनारायण मिश्र एम. ए. २११) | |
| रोमांटिक साहित्य शास्त्र— | |
| देवराज उपाध्याय ३१११) | |
| प्रेमचन्द्र—इंदरराज रघ्वर ५) | |
| महादेवी वर्मा—शांतिराणी गुर्दा ६) | |
| कविता | |
| रूप वर्तन—श्री हरिकृष्ण प्रेमी ६) | |
| प्रतिध्वनि—रघुवीरशास्त्र मिश्र ३) | |
| मुक्ति मार्ग—भारतभूषण अमरपाल १११) | |
| कहानियाँ | |
| श्री रामचन्द्र—सत्यनारायण १११) | |
| रत्न का टिकट—भदन्तमानन्द कौशल्यायन २११) | |
| परन्तु—प्रभाकर साचवे १११) | |

उपन्यास

| | |
|--|--|
| शिशु भारती—कन्दैयालाल मुन्शी ९) | |
| घाट का पत्थर—गुजरानन्द ३) | |
| डाक्टर देव—अमृता प्रीतम २) | |
| नाटक | |
| कवि—सिद्धिनाथ कुमार ११) | |
| हास्य | |
| मैंने कहा—श्री गोपालप्रसाद व्यास ३) | |
| इतिहास | |
| प्राचीन भारतीय वेशभूषा— | |
| डा० मोतीचन्द्र एम. ए. १२) | |
| मैंने देखा—भगवद्दशरथ उपाध्याय ५) | |
| भारतीय इतिहास के आलोक स्तम्भ—भाग २ | |
| भगवद्दशरथ उपाध्याय ५) | |
| संस्कृत मानव का इतिहास— ११११) | |
| जीवनी | |
| श्रेयार्थी जमनालालजी—हरिभाऊ उपाध्याय ६११) | |
| अज्ञात जीवन—अजितप्रसादजी ३) | |
| शिक्षा तथा मनोविज्ञान | |
| शिक्षा सिद्धान्त—प्रिन्सिपल आर. ए. मेहरोत्रा ११) | |
| मनोविज्ञान और जीवन—लालजीराम शुक्ल ५) | |
| यात्रा | |
| लक्ष्मी यात्रा—भिलु धर्म रचित १११) | |
| बालोपयोगी | |
| महाभारत की कहानियाँ—राजयहादुरसिंह १) | |
| भौंसी की रानी— १११) | |
| नीति प्रमोद—आनन्द कुमार १११) | |
| विवाह | |
| शरीर विज्ञान और स्वास्थ्यकला— | |
| आर. एम. मेहरोत्रा ११) | |
| धरती माता—सूरज १) | |
| नवीन भारत के स्कूल—जगदीशचन्द्र शास्त्री ११) | |
| प्रकाशचारी शीतल—अजीतप्रसाद जैन २) | |

सभी प्रकार की हिन्दी की पुस्तकें सँगाने का पता—साहित्य-रत्न-मण्डार, आगारा १

परीक्षार्थी प्रबोध भाग ३

छप गया

इसमें परीक्षादिमा के लिए जो सभी प्रश्नों के उत्तर दिए हैं।

विद्वज्जनों तथा सभी परीक्षार्थी प्रबोध भाग ३ - को परीक्षादिमा के पास पहुँचाने में
बिलम्ब हुआ गया था जिससे वे अपनी परीक्षा तक पूरा अध्ययन न कर सके।

इस प्रकार

परीक्षार्थी में ७ मास पूर्व

हो इसने "म छाप दिया है और अधिकार प्राहकों ने उस रेंगा भी लिया है जो
प्राहक रूप रह गया है वह इससे मैंगान में प्राहक कर क्वाटि य प्रसंग पर जल्दी समाप्त
भी पाया

प्राहकों को पौने मूल्य में

५५ परीक्षार्थी पुस्तक माहि-य-म २५५५ बनना। प्राहकों को पौने मूल्य में ही
ना ला। ५५५५ ५५५५) है जो प्रत्येक रचितरी में भेजने पर ७ आन प्रयत्न।

आज ही २॥३) मनीआर्डर में भेजें

परीक्षार्थी इन्हें भी पौने म में भेजने पर ५५५५) लगाने अन योपाचार से प्रयत्न
रपदा भेजने अधिक सविधान्तर होगा बिना मचा नान रेंगान।

जो परीक्षार्थी माहि-य-म २५५५ प्राहक ५५५५ व प्राहक ५५५५ वारिक ५५५५ और
प्राहक ५५५५ ५५५५ ५५५५) का मनीआर्डर भेजें ५५५५ प्राहक ५५५५।

परीक्षार्थी मनीआर्डर भेजना—माहि-य-मन्देश कार्यालय, ५५५५ माहि-य-यामाग।



साहित्य रौद्रे

[१२]

आगरा—जनवरी १९५१

[

सम्पादक

हुताश्रय एम० ए०

वृ० एम० ए०, पी०एच० डी०

महेश्वर

०६

प्रकाशक

रत्न-रत्न-भण्डार, आगरा

०६

मुद्रक

साहित्य-प्रेम, आगरा

०६

इस अंक के लेख

१—हमारी विचार-धारा

२—समापति का भाषण

३—प्रेम-मन्द : साहित्य-दर्शन

४—गुप्तीराज रासो की ऐतहासिकता

५—पद्माक्षवि विद्यापति के श्री कृष्ण

६—'द्वितीय-चन्द्र शुभम्' का आनुमानिक
व्यापक

७—मुद्राराक्षस में चाणक्य और राजन

८—द्यावापदा की पृष्ठ भूमि में

९—कुलदेव का विचार तत्व

सम्पादक

श्री जयचन्द्र विशाखर

श्री स्वप्न भट्टनागर

श्री प्रो० सुशीराम शर्मा एम०

श्री कुमारी उर्मिला वाण्येय

श्री प्रो० कन्हैयालाल नन्दा ए

श्री पारसमत खोचसरो

श्री यशदेव

श्री सिद्धनाथ कुमार एम० ए

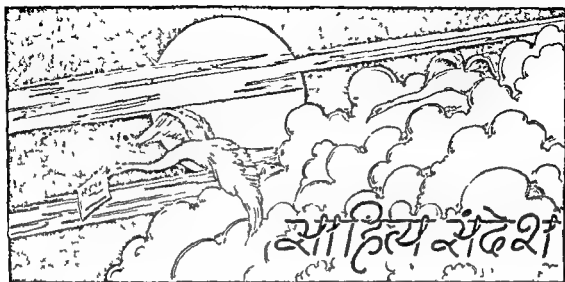
साहित्य सन्देश के नियम

- १—नाहित्य सन्देश के प्रादुर्भाव की भी महीने से घन मकते हैं, पर जुलाई और जनवरी से प्रादुर्भाव घनता सुविधा जनक है। नया वर्ष जुलाई से प्रारम्भ होता है। इसका वार्षिक मूल्य ४) है।
- २—महीने की २० तारीख तक साहित्य सन्देश न मिलने पर १५ दिन के अन्दर इसकी सूचना पोस्ट आफिस के उत्तर के साथ कार्यालय में भेजनी चाहिए, अन्यथा द्वारा प्रति नहीं भेजी जा सकेगी।
- ३—क्रिया तद्वत् का पत्र व्यवहार जवाबी कार्ड पर मय अपने पूरे पते तथा प्रादुर्भाव संख्या के हाना चाहिए। बिना प्रादुर्भाव संख्या के सन्तीष जनक उत्तर देना सम्भव नहीं है।
- ४—गुट्टरर अंक मँगाने पर चालू वर्ष का प्रति का मूल्य छः आना और इसमें पहले का ॥) होगा।
- ५—प्रादुर्भाव अपना पता बदलने की सूचना १५ दिन पूर्व भेजने; अतथाई पता बदलने का नियम नहीं है।

हिन्दी का नया प्रकाशन : जनवरी १९५१

इस शीर्षक में हिन्दी की उन पुस्तकों की सूची दी जाती है जो हाल ही में प्रकाशित हुई हैं।

| | | |
|---|--|-----|
| आलोचना | मसालापी—गणेशप्रसाद कुँवर | ॥=) |
| काव्य में रहस्यवाद— | पॉनिम व्यापारी तथा शंक्स पायर के नाटकों की | |
| पं० किशोरीदास वाजपेयी | अन्व कद्यानिर्वा | १॥) |
| साहित्य में प्रगतिवाद— | रेड साइट—श्री कन्हैयालाल साहू | ३) |
| श्री सोहनलाल लोढ़ा एम० ए० | राजनैतिक | |
| काव्य की आत्मा— | हमारी स्थायीनता संग्राम—श्री विष्णुप्रसाद | १॥) |
| प्रो० रामचन्द्र श्रीवास्तव “बन्धू” | जीवनी | |
| न्यतन्त्र चिंतन—श्री भद्रन्त आनन्द शोसत्यायन | भारत रत्न—मुरारीलाल शर्मा | १॥) |
| कवार साहित्य की भूमिका— | धार्मिक | |
| श्री रामरत्न भटनागर | नीति धर्म—महात्मा गाँधी | ॥=) |
| हिन्दी साहित्य की परम्परा— | आश्रम वासियों सं—महात्मा गाँधी | ॥) |
| प्रो० हसराम अग्रवाल | बुद्ध और बौद्ध साधक—भरतसिंह बघवत्याय | १॥) |
| कविता | धर्म गाथाएँ— | १॥) |
| रम गागर—श्री भगवदत्त ‘शिथु’ | नित्य मंगल पाठ—स्थापी धर्म सागर जी | |
| भूमिका—श्री राजेन्द्रप्रसाद सिंह | श्री दश लक्षण भजनधर्मी— | |
| नाटक | कोश | |
| शिरार—पं० राजाराम शास्त्री | प्रजभाषा सूर कोष—डॉ० दीनदयाल गुप्त एम.ए. | १) |
| मान लड़के का द्वार— | बालोपयोगी | |
| उपन्यास | हमारे सरदार—श्री सोभामाई | ॥) |
| एनी—श्री मुन्दराज आनन्द | विविध | |
| अन्नपूर्णा—अनु० श्री श्रींकार राय | इति विज्ञान में सौर नक्षत्र— | |
| मृगयन्ती—श्री वृन्दावनलाल वर्मा | श्री उदयप्रसाद ‘उदय’ | ॥=) |
| कहानी | | |
| नौ की रत्ना—आनन्द मोहन अक्षरथी | | |
| सर्वा प्रकार की हिन्दी की पुस्तकें मंगाने का पत्र—साहित्य रत्न-भण्डार, आगरा । | | |



वर्ष १२]

आगरा—जनवरी १९५१

[अङ्क ७]

हमारी विचार-धारा

हिन्दी साहित्य-सम्मेलन—

इस वर्ष २६ दिसम्बर से कोटा में हो रहा है। कोटा की भारतेन्दु परिषद के कारण कोटा का आधुनिक युग में हिन्दी साहित्य से परिचय रहा है। कोटा राजस्थान का एक श्रद्धा है। हम इस सम्मेलन की सफलता चाहते हैं। किन्तु प्रश्न यह है कि सम्मेलन की यह सफलता हम क्यों चाहते हैं। और यथार्थ तो यह है, कि सम्मेलन की सफलता है किममें ? भारत आज स्वतन्त्र है, और विधान द्वारा यह मान लिया गया है कि हिन्दी राष्ट्रभाषा होगी, किन्तु इसके सम्मेलन का उत्तरदायित्व पूर्ण नहीं होता। हिन्दी के राष्ट्र भाषा मान लिये जाने से कोई अभिप्राय सिद्ध नहीं होता। आज इस बात की महती आवश्यकता है कि 'हिन्दी' से सहानुभूति न रखने वाले व्यक्तियों के द्वारा निर्देश की गयी कमियों को पूर्ण करने का अधिक उपयोग किया

जाय—सम्मेलन को ही इस दिशा में बड़ा कदम उठाना चाहिए—सम्मेलन अब तक यों ही चलता रहा है, इसी कारण उसके कार्य में शिथिलता रही है और परीक्षाओं के अतिरिक्त उसके पास गिनाने के लिए भी कोई विशेष कार्य सूची में नहीं रहा है—इस वर्ष सम्मेलन को एक पंचवर्षीय योजना प्रस्तुत करनी चाहिए। योजना बन जाने से मन्त्रिमण्डल को कार्य करना ही पड़ेगा। सम्मेलन की विविध परिषदों के सम्बन्ध में भी कुछ ऐसी ही बातें हैं जो ध्यान देने योग्य हैं। ये परिषदें केवल निबन्ध-पाठ का सुयोग प्रदान करती हैं। सम्मेलन के विधान द्वारा इनको भी कोई अधिकार मिलने चाहिए। इन परिषदों में सम्मेलन का तद्विषयक वर्ष भर का विवरण प्रस्तुत किया जाय, और उस पर विचार हो। परन्तु हमें खेद है कि हमारी ये प्रतिष्ठा पाठकों के सामने तब आयेगी जब यह सम्मेलन समाप्त हो चुकेगा।

एक साहित्यिक का निष्क्रामन—

प० बनारसीदास चतुर्वेदी को टीकमगढ़ छोड़ना पड़ा है—इस इसी को एक साहित्यिक का निष्क्रामन मानने हैं। यह सच है कि प० बनारसीदास चतुर्वेदी अपने शिष्य किन्तु श्रीरक्षा के सहृदय महाराज श्रीरसिंह देवग के निमन्त्रण पर टीकमगढ़ गये थे, और आज जब वे महाराज भी महाराज नहीं रहे, किसान बनने का विचार कर रहे हैं, तो चतुर्वेदीजी ही क्यों वहाँ पूर्ववत् रहें—किन्तु यह बात ही भूली जाती चाहिए कि प० बनारसीदास चतुर्वेदी एक साहित्यिक हैं, एक ऐसे साहित्यिक हैं जिन पर हिन्दी को और देश को गर्व हो सकता है। वे टीकमगढ़ गये, तथा केशव और ईसुरी के श्रीरक्षा अधवा बुन्देलखण्ड की साहित्यिक जन-जागरण से उद्बलित किया। यहीं टीकमगढ़ में बैठकर इस साहित्यिक ने 'प्रभुकर' का सफल स्थापन किया, यहीं से बैठकर, 'जनपदीय आन्दोलन' का सञ्चालन किया, प्रान्तनिर्माण की योजना को बल देने का उद्योग किया, बुन्देलखण्डियों में बुन्देल गौरव जगाने का बीड़ा उठाया; यहीं से इसने तीन विद्यालय अभिमानन्दन ग्रन्थों का स्थापन किया—प्रेमी अभिमानन्दन ग्रन्थ, सम्पूर्णानन्द अभिमानन्दन ग्रन्थ, और बालमुकुन्द गुप्त स्मारक-ग्रन्थ, जिसमें कितने ही सफल पुष्टों में पटनीय और मननीय मूल्यवान सामग्री का सग्रह प्रस्तुत किया गया है, और जिनमें से पूर्व दो ग्रन्थों में तो 'बुन्देलखण्ड' के वैभव का पूर्ण प्रदर्शन किया गया है। टीकमगढ़ के उस स्मरणीय कुण्डेश्वर में बैठ कर ही इन्होंने ऐड्जु की जीतनी के स्थापन में सहयोग दिया है। इसी कुण्डेश्वर से पत्रकारों को सज्जित किया है और प्रोत्साहित किया है। यहीं से दुखी लेखकों को सहायता प्रदान करने का भी आयोजन हुआ। यही से कितने ही सुन्दर रचनात्रि हिन्दीको प्रसन्न हुए। इस मनस्वी साहित्यकार के द्वारा बुन्देलखण्ड में साहित्यिक जागरण हो उठा था। ऐसे

इस साहित्यकार को आज इतने वर्षों बाद श्रीरक्षा छोड़ने को विवश होना पड़ा है। क्या ऐसे मेधावी व्यक्ति का इस प्रदेश की सरकार के पास कोई भी इसके सम्मान के योग्य उपयोग नहीं था। ऐसे व्यक्तियों का किसी भी राज्य में होना स्वयं ही एक गौरव की बात होती है। हमने सुना है कि इन्हें वैदिक शिक्षण केन्द्र का सञ्चालक बनाने का प्रस्ताव था—प्रत्यक्षतः समझदार को यह निष्क्रामन का सदण था। चतुर्वेदीजी के पास जो विशाल सग्रह है, उसका उपयोग तभी ठीक हो सकता है, जब उन्हें कुण्डेश्वर जैसा ही शान्त एकान्त स्थान मिले, और एक दो योग्य सहायक मिलें।

आंतर भारती—

रवीन्द्रनाथ टैगोर की कल्पना की भाँति ही विश्व-व्याप्ति से युक्त 'विश्व भारती' से कौन अपरिचित है। किन्तु जितने ही हम 'विश्व भारती' से परिचित हैं, उतने ही 'आंतर भारती' से अपरिचित। कारण स्पष्ट है कि 'आंतर भारती' अभी एक योजना मात्र है। यह योजना महाराष्ट्र के मराठवी लेखक 'साने गुरुजी' के द्वारा प्रस्तुत की गयी थी। आज 'साने गुरुजी' हमसे सदा के लिए वृथक् हो चुके हैं, किन्तु उनकी इस महत्वपूर्ण योजना को यदि हम स्मारक स्वरूप खड़ा कर सके तो हम उनका वधार्थ सम्मान कर सकेंगे। 'आंतर भारती' योजना में एक ऐसे विश्वविद्यालय की कल्पना है जिसमें भारत के प्रत्येक प्रान्त के विद्यार्थी एकत्र होकर अध्ययन करें, जिससे वे सुदृढ़ प्रान्तीयता को त्याग सकें और राष्ट्रीय दृष्टि से एक समग्र भारतीय राष्ट्र का रूप खड़ा कर सकें। यह योजना वस्तुतः श्लाघ्य है और कार्यान्वित करने के योग्य है।

राष्ट्रल सांस्कृत्यापन के सम्बन्ध में—

राष्ट्रलजी ने मसूरी में एक बड़ला खरीदा है—यह समाचार सुना गया है। इस समाचार से प्रसन्नता होना स्वाभाविक है। आज हिन्दी का

एक लेखक इतना समर्थ हो सका है कि वह एक बहला खरीद सके। विशेष प्रसन्नता इस आशा से है कि राहुल जी और अधिक साहित्य सेवा में प्रवृत्त रह सकेंगे। मरूरी जाने वाले साहित्यिकों को अब भटकने की आवश्यकता नहीं पड़ेगी।

राहुल सांकृत्यायनजी की साठवीं जन्मतिथि ६ अप्रैल १९५२ को है—इन अवसर पर पन्थ अर्द्ध आदि राहुलजी के सम्मान में एक अभिनन्दन ग्रन्थ भेंट करने का निश्चय कर चुके हैं। यह ग्रन्थ बहुत विशद होगा। इस उद्योग से निश्चय ही साहित्य की अभिवृद्धि होगी।

पत्रकार-सम्मेलन से निष्कर्ष—

दिल्ली में अखिल भारतीय 'समाचार पत्र सम्पादक सम्मेलन' का उद्घाटन करते हुए राष्ट्रनिष्ठा राजेन्द्र प्रसाद ने यह अनुरोध किया है कि भारत के पत्रकार समय से काम लें। भावार्थ में आकर कोई बात न लें, विचार-शक्ति से काम लें। स्वतन्त्रतापूर्वक उच्चरित सभ्यता के अपने विचार प्रकट करें और सही समाचार दें। हमने 'साहित्य-सन्देश' के एक विंगटाइम में 'स्थानीय पत्रकार कला' पर एक टिप्पणी दी थी—जो बात डा० राजेन्द्रप्रसादजी ने अखिल भारतीय सम्मेलन के विषय में कही है वह हिन्दी के स्थानीय पत्रकारों के लिए और भी अधिक लागू होती है। स्थानीय पत्र ही वस्तुतः किसी स्थान के लोगों की रुचि को बनाते-बिगाड़ते हैं। स्थानीय पत्रकार यदि 'सुधनि, समय और सत्य' इन तीन 'स-श्रों' का ध्यान रखें तो जनता की रुचि परिमार्जित हो जायगी। किन्तु इसके लिए सबसे आवश्यक बात यह है कि प्रमुख नगरों में 'पत्रकार-विद्यालय' स्थापित किये जायें जिससे स्थानीय पत्रों में कार्य करने वाले महानुभावों को पत्रकार-कला के महत्त्वपूर्ण स्वरूप का ज्ञान हो सके। वस्तुतः अन्य प्रकार के विद्यालयों की अपेक्षा आज पत्रकार

विद्यालय की महती आवश्यकता है, क्योंकि स्वतन्त्र देश में पत्र की प्रबल शक्ति होती है।

हिन्दी विश्व-विद्यालय—

हिन्दी साहित्य सम्मेलन द्वारा एक हिन्दी विश्व विद्यालय स्थापित होने की चर्चा चल रही है जिस राज्य का मान्यता मिलेगी और जिसके लिए विधान-सभा द्वारा विशेषाधिकार पत्र दिया जायगा। इस कार्य का सभी ओर से स्वागत होगा। यद्यपि यह कार्य बहुत देर से हो रहा है, तथापि थोड़ा कार्य करने में कभी देर का प्रश्न नहीं उठता। सम्मेलन द्वारा उपस्थित की गयी इस कार्य की कोई रूप-रेखा तैयार नहीं है तथापि हम सम्मेलन के अधिकारियों से विनम्र निवेदन करना चाहते हैं कि ये विश्वविद्यालय को केवल परीक्षक संस्था न बनायें। परीक्षक संस्थाएँ तो देश में बहुत हैं। उनके लिए तो पंजाब और बिहार की संस्थाएँ ही पर्याप्त हैं। यद्यपि सम्मेलन की परीक्षाओं को सरकारी मान्यता मिलने से ही का मान बढ़ेगा, किन्तु हमको ऐसी संस्था चाहिये जो अन्य विश्वविद्यालयों में हिन्दी का माध्यम स्वीकृत होने से पहले यह प्रमाणित कर दे कि हिन्दी में उच्च शिक्षा दी जा सकती है और वह संस्था अन्य संस्थाओं के लिए पथ प्रदर्शक का काम कर सके। हम साहित्य सम्मेलन से यह आशा करते हैं कि वह इस विश्वविद्यालय द्वारा हिन्दी के नव निर्माण में योग देगा। उसके वर्तमान पाठ्यक्रम में साहित्य को छोड़ कर अन्य विषय की जो पुस्तकें हैं उनमें अधिकांश पुस्तकें अंग्रेजी की हैं। सम्मेलन को चाहिए कि उनका स्थान लेने वाली पुस्तकें शीघ्रातिशीघ्र तैयार कराने जिससे कि पाठ्य-पुस्तकों का अभाव दूर हो। सम्मेलन को ऐसा केन्द्रीय शिक्षणालय खोलना चाहिये जो विश्वविद्यालय का सच्चे अर्थ में विद्यापीठ बन सके और जहाँ से ठोस शिक्षा का स्रोत प्रवाहित हो।

३८ में हिन्दी-साहित्य-सम्मेलन कोटा के समापति श्री जयचन्द्र विद्यालङ्कार का भाषण

३८ वा हिन्दी-साहित्य-सम्मेलन कोटा में ता० २६ दिसम्बर से आरम्भ हुआ। इसके मनोनीत समापति देश के प्रसिद्ध इतिहास तत्त्वज्ञ श्री जयचन्द्र विद्यालङ्कारजी ने जो भाषण दिया उसके कुछ अंश यहाँ उद्धृत किये जाते हैं। यह अभिभाषण कई बातों में अपनी विशेषता रखता है। प्रथम तो सम्मोचन का शिष्टाचार 'कामरेड' के अनुवाद 'साथियो' शब्द से हुआ है। आरम्भिक पृष्ठ में आगे के वक्तव्य का 'लाका' प्रस्तुत किया गया है—यह सम्भवतः इसलिए कि समापति महोदय इसके आधार पर और कुछ उस आधार पर जो आगे के पृष्ठों में दृष्ट किया गया है, मौखिक भाषण देंगे जो यह लाका विषय-सूची का काम दे सके। कुछ भी हो, है यह एक नूतनता, जिसकी ओर सभी का ध्यान अवश्य जायगा। यह भाषण अब तक के भाषणों की परिपाटी में भी नहीं आता, क्योंकि साहित्य सम्मेलन का समापित्व करते समय भी विद्यालङ्कार जी का इतिहासकार तटस्थ नहीं हो सका है, वही आदि से अन्त तक समका है। साथ ही समापति महोदय ने उन कारणों का ऐतिहासिक विश्लेषण प्रस्तुत कर दिया है जिनसे आज हिन्दी इतनी दक्षिण है, और उसे पन्द्रह वर्ष की जुनीय भारतीय सचिधान के द्वारा मिली है। इस विवेचन में इस बात पर हिन्दी साहित्य सम्मेलन का समापति विशेष बल दे रहा है कि 'यदि गाँधीजी नहीं होते तो अन्धका होता'। सम्मेलन के समापति के भाषण में एक पुरातन परिपाटी का पालन तो हुआ है, वह है प्रशस्ति-गान का, पर वह प्रशस्ति गान आज के विविध साहित्य-सेवियों का नहीं, (जिससे बहुत से नामोल्लेखकाक्षी साहित्यकार शायद अप्रसन्न होंगे) बल्कि उन महारथियों का है जो समापति की राय में 'विलक युग' में जन्म लेकर राष्ट्र-भाव के लिए सड़ी हों गये थे—और है उस सत्ता का जिसे गुरुकुल कागड़ी कहते हैं, जिसे स्वामी भद्रानन्दजी ने स्थापित किया और जिसके महत्त्व को आज तक भी हिन्दी साहित्य या इतिहासकार नहीं समझ सके थे—हम अपने समापति के इस सामयिक विचारोद्ग्रेकी भाषण का स्वागत करते हैं। उन्हीं के अपने कुछ शब्द यों हैं—

—सम्राट्

इस बीच भाइयों भारतीय सेना के उपकरण से अग्नेयों ने अपना साम्राज्य खड़ा कर लिया। बङ्गाल और महाराष्ट्र पर उनकी मार पड़ने पर वहाँ राम मोहन राम और गोपाल हरि देशमुख जैसे विचार-नेता उठे जिन्होंने उस तथ्य को फिर देखा और कहा, जिसे रघुनाथ हरि ने उनके आधी पीढ़ी शताब्दी पहले देख लिया था। राममोहन के सामने यह बात भी दृष्ट थी कि नया ज्ञान भारतीयों तक उनकी अपनी देशी भाषाओं में ही पहुँच सकता है और पहुँचना चाहिए। गोपाल हरि ने तो अपने राजनीतिक और सामाजिक विचार महाराष्ट्र जनता को उसकी भाषा में ही दिये। इसके बाद विशेष कर महाराष्ट्र में, जहाँ के लोगों में अग्नेयों राज से

पहले भारत में सब से अधिक राजनीतिक चैतन्य था, अनेक विद्वानों ने युरोप के नये ज्ञान का उत्तर जनता की भाषा में देना आरम्भ किया। वह प्रयत्न बड़ा होनहार था, किन्तु अग्नेयों को भारत की प्रतिभा का उस दिशा में जाना अभीष्ट न था। उन्होंने अपनी सुनिवसितियों स्थापित कर, उन सुनिवसितियों में अग्नेयों साहित्य और कानून की शिक्षा को प्रमुख स्थान देकर उनके विद्यार्थियों में अपने देश की परिस्थिति भाषा और संस्कृति से विरक्ति पैदा कर तथा सब ऊँचे नीचे पद मिलना उन सुनिवसितियों की विधियों पर निर्भर कर भारत की जागती हुई प्रतिभा को फिर बाधित की एक नई दिशा में फेर दिया। भारत में अग्नेयों

का घोलवाना हो जाने पर भारतीय भाषाओं में सहज ही पैदा हुई ऐतिहासिक वाङ्मय की वह पहली धारा छीन गई। इस ऐतिहासिक सचाई को आज अन्धरी तरह दृढ़पण से लेना आवश्यक है। इसके बाद उस धारा को यदि बहती रक्ता तो उन लोगों ने जो अंग्रेजों के पैदा किये वातावरण से लोहा लेकर भी उसे जीता रखते रहे।

‘X X X’
 दयानन्द सरस्वती १८१७ के युग में भारत के भेद मन के प्रतिनिधि थे। हाल की खोज से प्रकट हुआ है कि १८१७-५६ की स्वाधीनता-चेष्टा से भी उनका गहरा सम्पर्क था। जिस व्यक्ति का तन्मय मन शिवलिंग पर चूड़े की लीला देखकर ही जड़ तक हिल गया था, उसने भी १८५७-५६ की महान् घटनाओं के बीच विचरते हुए उनके विषय में यदि सोचा न होता तो इनमें यह मानना ही पड़ता कि भारतीय महिम्न में कोई प्रैकालिक विकार है। किन्तु दयानन्द और उनके शिष्यों के कार्य से प्रकट है कि उन्होंने अग्नी परिस्थिति को मनी-मौति देता-समझा और उसे समझकर जो कुछ करना चाहिए था वही किया।

‘X X X’
 दयानन्द ने विज्ञान की शिक्षा के लिए जर्मनी से सम्पर्क करने का जब यत्न किया तभी बङ्गाल में महेंद्रलाल सरकार ने भारतीय-विज्ञान सस्था की नींव डाली। दयानन्द के समकालीन बकिमचन्द्र चटर्जी के लेखों में भी क्रान्ति की वैसी ही विचार-धारा है। ‘X X X’ भारत की भाषाओं को सींचने की कैसी उमंग और उन भाषाओं के क्षेत्रों को बहाकर उजाड़ देने की अंग्रेजों की प्रवृत्ति के विरुद्ध कैसी उग्र भावनाएँ वह धारा लिये हुए थीं सो बकिमचन्द्र के लेखों और विष्णु शास्त्री चित्त्रनूषकर के पहले निबन्ध से प्रकट है। समूचे भारत में एक-सुवता रखने को भारत की एक राष्ट्र भाषा और राष्ट्रलिपि थोड़े प्रयत्न से हो सकती है, यह भी इस

धारा के चिन्तकों ने देत लिया था। दयानन्द की मातृभाषा गुजराती थी, और शिक्षा-दीक्षा सब संस्कृत में हुई थी। उन्होंने पहले संस्कृत द्वारा भारत के विभिन्न प्रांतों को अग्नी सन्देश देना चाहा। किन्तु अग्नी वागल की यात्रा में भूदेव मुनी और केशवचन्द्र सेन जैसे विचार-नेताओं के सम्पर्क में आने पर उन्होंने शीघ्र समझ लिया कि इस युग में सन्तुचे भारत की जनता को अपनी एकता का उद्बोधन कराने वाली एक वाणी हिन्दी ही हो सकती है। जिसे आज हम हिन्दी कहते हैं वह ऐतिहासिक कारणों से भारत की राष्ट्रभाषा १९ वीं-१४ वीं शताब्दी से ही थी। पर भारतीय पुनरुत्थान के प्रसन्न में इस तथ्य को पहले-पहल पहचाना बङ्गाली विचार-नेताओं ने।

‘X X X’
 दो धारयाँ देश में साथ-साथ चलती रही और इस शताब्दी के शुरू में जनता ने इन्हें ‘गरम’ और ‘नरम’ नाम दिए। दोनों की आन्तरिक प्रवृत्तियों को देखते हुए इन्हें क्रमशः राष्ट्रीय स्वाधीनतावादी और अधिकारप्रार्थी कहना चाहिए। नरम या अधिकारप्रार्थी पक्ष अंग्रेजों साम्राज्य को “विघाता की देन” मानता और उसके बाहर कभी जाने की कल्पना भी न करता था। गरम या राष्ट्रीय स्वाधीनतावादी पक्ष का कहना था कि “हमें पूर्ण स्वाधीनता चाहिए। निरङ्गी की कृपा से मिले अधिकारों पर हम भूँगे, हम अपनी मुक्ति स्वयं पायेंगे।”

अपनी मुक्ति स्वयं पाने के जो उपाय राष्ट्रीय स्वाधीनतावादियों के सामने थे, उनमें अपनी शिक्षा को भारतीय भाषाओं के माध्यम से स्वयं संचालित करने का प्रमुख स्थान था। ‘राष्ट्रीय शिक्षा’ की इस लहर का आरम्भ महात्मा मुशीराम उर्फ स्वामी भद्रानन्द ने सन् १९०० में कागड़ी गुरुकुल की स्थापना कर के किया। उस सस्था में भारतीय भाषा में आधुनिक विज्ञान की शिक्षा देने का सबसे

पहला प्रयत्न किया गया। गुफुल के उदाहरण से १९०५ में बङ्गाल में 'जातीय शिक्षा परिषद्' की स्थापना हुई। अधिकार-प्राप्ति पक्ष के लोग इन राष्ट्रीय शिक्षणालयों की उपज्ञा या उपहास करते थे। उनमें इतना आत्मविश्वास कहाँ था कि अंग्रेजी सरकार की सहायता बिना स्वयं किसी बड़े सघटन-कार्य को उठाने की अपेक्षा देशी भाषाओं की अंग्रेजी की सतह पर पहुँचाने की कल्पना कर सकते ?

सन् १९१० में इस हिन्दी साहित्य सम्मेलन की स्थापना हुई। एसी सस्था अधिकार प्राप्ति 'साहब लोग' का विचारधारा से कोई मेल न ला सकती थी। इसमें या तो ऐसे लोग थे जिन्हें भारतीय सङ्कट, भाषा और सिद्धि पर अटूट भ्रम था, और या यदि कोई राजनीतिक आकाङ्क्षाओं वाले लोग थे तो प्रायः राष्ट्रीय स्वाधीनतावादी विचारधारा के। इस सस्थापक भी पुरोपेतमदास टटन राजनीति में बान गंगाधर तिलक के अनुयायी माने जाते थे, महात्मा मुशीराम इसके शुरू के सभा-पटियों में से थे। हिन्दी के वाङ्मय को सब प्रकार के विशाल से भरपूर करना और देश के शासन और शिक्षा में उसे अंग्रेजी के स्थान पर बिठाना इसके आरम्भ से उद्देश्य था।

पुरोरी विद्वानों ने न केवल अपने यहाँ के प्रसिद्ध भारत के विचार शेष जगत् के भी वनराति विषयक ज्ञान का शृङ्खलाबद्ध इतिहास लिखा है। किन्तु भारत की उस विषय में देन इतनी अधिक है कि जब तक भारतीय स्वयं उस देन का इतिहास न पेश करें, दूसरा कोई नहीं कर सकता। इस प्रकार विश्व के वनरातिराष्ट्रीय ज्ञान के इतिहास में आज केवल भारत का स्थान खाली पड़ा है।

यह जो विवेचना मैंने आगे सामने की है इसके तत्त्व सन् १९१० से १९१६ तक कागड़ी गुफुल में अन्धरी तरह पहचान लिये गये थे, भले

ही उन्हें किसी ने जैसे स्पष्ट शब्दों में न रक्खा हो जैसे शब्दों में मैंने आज यहाँ रक्खा है। इन तत्त्वों को पहचान लेने पर यह बात स्पष्ट हो गई थी कि भारतीय भाषाओं में जिस वैज्ञानिक वाङ्मय की आवश्यकता है वह गहरे अध्ययन और तोज से तथा सुसंगठित सहोद्योगी धर्म से ही तैयार हो सकता है। किन्तु १९१६ से लेकर आज तक १४ वर्षों में यह काम हुआ क्या नहीं, यह प्रश्न आगे सामने आता है। आज जब हम इस कार्य को १५ वर्ष में या और भी जल्दी कर लेना चाहते हैं तब यह प्रश्न सबसे अधिक महत्त्व का है। चाँचीस वर्षों के इन तजवरों से यदि हम नहीं सीखते तो हम फिर टाँके खायेंगे और खा कर भी कुछ न पायेंगे।

सत्य की रूढ़ि खोज और मौलिक वाङ्मय का निर्माण वे लोग करते हैं जिन्हें उस खोज और निर्माण की प्रेरणा आतुर किये रखती है, जो जीवन भर उस प्रेरणा से आगे बढ़ते रहते हैं। डाक्टरों तथापि वो उस यात्रा के आरम्भ मात्र का प्रमाणपत्र मानी जानी चाहिये। हमारे देश में मिट्टले बुद्धिजीवियों का एक वर्ग है, जो परम्परा से सरकारी नौकरियों में जाता है और जो कम से कम धर्म से आरामवल्ली का जीवन बिताता चाहता है। यह पीछे मैकाते शिक्षा से ही पैदा हुई या पनपी है। अब केवल हिन्दी को ऊँचे पदों का द्वार बना दिया गया, तब इसी वर्ग के चालाक लोगों ने कुछ दिन धर्म करके अन्धरी हिन्दी ले लेना, और जहाँ एक बार ऊँचा पद मिला कि देश में दिन काटना शुरू किया। भारत की अनेक यूनि-वर्सिटियों में बीस-बीस पच्चीस पच्चीस वर्ष किन्होंने ऊँचे पदों के वेतन खाये हैं, यदि यह ऊँच कीजिये कि उस अग्रिम में उन्होंने मौलिक कृति रूप में क्या देन दा, तो बहुतों के विषय में उत्तर पाएँगेगा शून्य, और बहुतों की कृतियाँ ऐसी रही मिलेंगी

जिनसे सिद्ध होगा कि वे अश्व्यापक पद के योग्य भी न थे। पर हमारे हिन्दी क्षेत्र में अश्व परम्परा ऐसी है—बंगाल और महाराष्ट्र में शायद ऐसी परिस्थिति नहीं है—कि डिग्रीधारी और हेसियतदार लोग जो कूड़ा कचरा भी हमारे साहित्य के बूँचे में पेंक दें उनके नाम की न्याय होने से हम उसे कीमती माल मानने लगते हैं। और साहित्यसेवी यह भी जानते हैं कि उन कृतियों में से अधिकांश इन नाम देने वालों की अपनी नहीं होती—उन्हें गरीब साहित्यसेवी तैयार करते हैं, जिन पर अपना नाम देकर वे हेसियतदार लोग उन मजदूरों के पारि-भ्रमिक का बहुत सा अंश खा जाते हैं। बंगाल में इस ठग का एक दूसरा पेशा चला हुआ है। अंग्रेजी से अनभिज्ञ पुराने ठगों के परिचितों को जिन्दा रहने भर की मजदूरी देकर उनसे जान के टुकड़े निकाल लेना और उस जान को अपने नाम से अंग्रेजी में प्रकाशित करना। यह पेशा करने वाले वहाँ मगजचोप कहलाते हैं। हिन्दी भाषी प्रान्तों की युनिवर्सिटियों में पलने वाला निठला परभोजी वर्ग जो यह पेशा करता है वह नाम के लिए नहीं, पैसे के लिये करता है। इस वर्ग का पैसा हुआ कचरा आज हिन्दी वाङ्मयधारा का प्रवाह रोके हुए है।

मैकाले युनिवर्सिटियों का यह लठपन का वातावरण, जिसके द्वारा अंग्रेज साम्राज्यसाधक अनेक तरह से अपना खेल खेलते रहे, हमारे वाङ्मय-विकास के रास्ते में सब से बड़ी रुकावट रहा है। अंग्रेजी डिग्रियों को हमने सब से बड़ा मूल्य दिये रखा। पर पहली बात तो यह देखनी चाहिए कि इंग्लैंड में डिग्री लेने के लिये भारत के धनी वर्ग के ही लोग जा सकते थे। दूसरे, विशेष-कर भारतीय इतिहास, समाजशास्त्र की खोज में भारत के राष्ट्रीय दृष्टि से सोचने वाले आचार्य—वामनदास वसु, ओझा, जायसवाल, राखालदास बनर्जी, चिन्तामणि वैद्य, विनयकुमार सरकार

आदि—जिन नये सत्यों को सामने लाते रहे या जिन नये विचारों को जगाते रहे, जिन विचारों की बुनियाद थी युरोपी नस्ल की दूसरी नस्लों से अंधता न मानना और अंग्रेजी साम्राज्यसाधकों की काली कर्तूतों को प्रकाश में लाना, उन सत्वों और उन विचारों को दबाना या उनकी ओर से लोगों का ध्यान हटाना, ब्रिटानवी युनिवर्सिटियों के प्रोफेसरों ने बराबर अपना काम माना। बुक्ति का उत्तर वे बुक्ति से न दे पाते, इसलिए वितंडा और लठपन का सहारा लेते। इस नेत्र में वे अधिकांश भारतीय जो भारत में ऊँचा पद पाने के लिए इंग्लैंड से डिग्री लेने जाते, अपने अंग्रेज गुरुओं के अन्धे उपकरण बनते रहे। जिन कृतियों पर उन्हें डिग्रियाँ मिलती रहीं, उनमें से अनेक बहुत ही घटिया दर्ज की होना। बनारस यूनि-वर्सिटी के प्रो० मुकुटबिहारीनाथ जैसे किष्की व्यक्ति ने यदि अपने अन्न-करण को बेचने से इन्कार किया तो उसे चाली हाथ इंग्लैंड से लौटना पड़ा।

X X X

ब्रिटानवी युनिवर्सिटियों के प्रोफेसर भारत की इस स्थिति से लाभ उठा कर भारत की स्वतन्त्र बौद्धिक प्रगति को किस प्रकार रोकते रहे उसका एक पते का उदाहरण है। अपनी जान हथेली पर लेकर की हुई तिन्धत की यात्राओं की गहरी दोज के बाद राहुल साह्यायन १९३६ में भारतीय दर्शन के अनेक लुप्त कीमती ग्रन्थों की पांडुलिपियाँ वहाँ से ले आये। वे बिहार रिसर्च सोसाइटी में रखी गयी और उस सोसाइटी के प्राण स्व० आचार्य काशीप्रसाद जायसवाल ने उनमें से छः ग्रन्थों के प्रामाणिक सम्पादनपूर्वक प्रकाशन का उपाय किया। प्रत्येक ग्रन्थ के सम्पादन के लिए दो विद्वान नियत किये गये, जिनमें से दो के सिवाय सभी भारतीय थे। दो विदेशी थे, एक रूस के शेव्सकी, जिनसे बढ़ कर भारतीय दर्शन का विद्वान मेरे मित्र धर्मेन्द्रनाथ तर्कशिरोमणि के

कथनानुसार भारत में भी कई शताब्दियों से नहीं हुआ और दूसरे जमान के बोधीहार। औक्मफर्ड के नये सस्त्रन प्रोफेसर को इसका पता लगा तो उसने कहा यह जैसे हागा। उसने बिहार के अंग्रेज न्यायेक्टर आब पब्लिक इन्स्ट्रक्शन को लिखा। हायेक्टर ने नोवाड्टी के मन्त्री के कान उमैटे। यह था रहने कात्रेसो मन्त्रिमण्डल का जमाना। पर काँग्रेसो मन्त्रियों का इन बातों की समझ और बुद्ध करने का हिम्मत होती तो कहना ही क्या था। औक्मफर्ड की बिल्ली जो रास्ता काट गई, सो आज तक वह काम न हुआ। राहुल साहस्या यन, विष्णुशेखर भट्टाचार्य, सुबलाल, वामुदेव गोखले जैसे विद्वानों के परिपक्व ज्ञान से भारत और ससार वंचित रहा।

× × ×

हमें अपना मुख्य ध्यान वाङ्मय विकास पर ही लगाना चाहिए था। वैसा क्यों न हुआ।

मेरा उत्तर यह है कि एक तो देश में इस युग में फैले साधारण वातावरण के प्रभाव के कारण, और दूसरे इस कारण कि गांधीजी के आन्दोलन में जो साहस लोग सम्मिलित हो गये, पहले तो उन्हें कामेस में अंग्रेजी के बजाय अपनी भाषा बोलना मनाने में और उसके बाद उन्हीं की खातिर अपनी भाषा का स्वरूप स्पष्ट करने में—हिन्दी हिन्दुस्तानी का भगड़ा मुलभाने में—हिन्दी के नेताओं का सब ध्यान और सब शक्ति लगी रही। इन की दौड़ में भिड़ जाने से हमारे राष्ट्र की दुर्गति हुई यी देश के पुनरुद्धार के लिए विश्व का सब नया ज्ञान हमारी जनता को उसका अपनी भाषाओं में शीघ्र से शीघ्र मिलना चाहिए। इस अनुभूति की नाव पर हमारा राष्ट्रीय पुनरुत्थान खड़ा हुआ था। इस अनुभूति की प्रेरणा १९२० तक राष्ट्रीय स्वायत्ततावादी आन्दोलन में स्पष्ट चली आ रहा थी। इस प्रेरणा के रहते यदि हमारे सामने अपनी भाषा के सम्बन्ध में कोई समस्या

आती कि हमें अमुक शैली में लिखना चाहिए कि अमुक में तो हम उस समस्या को जल्द से जल्द मुलभाने डालते, क्योंकि उसे मुलभाने के बाद ही हमारा असल कार्य—जनता तक ज्ञान पहुंचने का—शुरू होता। इन अधिकारियों की ऐसी कोई प्रेरणा न थी, जनता तक ज्ञान की एवधि पहुंचाने के लिए उन्हें कोई वेदना न थी। उनके लिए स्वराज्य का यह अर्थ था कि उन्हें स्वयं जैसे पद मिल जाय, इसलिए उन्हें माया शैली की समस्या निपटाने की कोई जल्दी न थी। उल्टा यदि वह समस्या मुलभाने जाती तो हमारे सार्वजनिक जीवन में से अंग्रेजी को उलझना पड़ता और तब उनका नेतृत्व जो अंग्रेजी लफ्फाजी पर निर्भर था, बना न रह सकता। इसलिए उनका स्वार्थ इसमें था कि भारत की माया की उलझन पैतान की छाँट की तरह लम्बी होती चले। हिन्दी के पैदाशी उनकी इस चाल में आ गये। प्रतिद्वंद्वी को हराने का एक दाव यह है कि उसे अपने लक्ष्य की तरफ न जाने देकर रास्ते के किसी भगड़े में उलझाये रक्खा जाय। गा-बीजी के अनुयायी बने हुए साइवों ने हिन्दी वालों को उनकी वरस को उलझाये रक्खा। उन्होंने सोच समझ कर यह दाँव भले ही न खेला हो, उनकी सहज स्वार्थानुभूति ने उनसे यह खेलवादा इसमें कोई सन्देह नहीं।

आखिर यह भगड़ा था क्या जो उनकी वरस लटकता रहा, और अन्त में मुलभाने भी तो देश के दो टुकड़े होने के बाद और फिर भी कड़वाहट के साथ हमें पिछले तेरस वरस हिन्दी उर्दू के विवाद में खान नहीं खोली, क्योंकि मैंने १९२३-२७ के कुछ विवादों से ही समझ लिया था कि इसमें उलझने का अर्थ होगा, अपने मार्ग से बहकना। आज मैं इस पर बोलने लगा हूँ, तो इस विचार से कि इस प्रश्न की देश के सामने ऐसा मुलभाने कर रखने का यत्न करूँ कि फिर मेरा देश इसमें न डलके।

प्रेमचन्द : साहित्य-दर्शन

श्री श्याम भट्टजागर

प्रेमचन्द ने भारतीय दृष्टिकोण को अपना कर ही साहित्य का विवेचन किया है। साहित्य का प्रधान उद्देश्य है आनन्द। मनुष्य आजीवन आनन्द की प्राप्ति के हेतु प्रयत्न करता है। उसके दैनिक जीवन के प्रत्येक कार्य का उद्देश्य होता है, आनन्द प्राप्ति। आनन्द का सम्बन्ध है आत्मा से। आत्मा सौन्दर्य-प्रिय है। वही सौन्दर्य आत्मा को आनन्द प्रदान कर सकता है जो "कृत्रिमता या आहङ्गर से कोमो दूर रहता है।" अतः "जहाँ मनुष्य अपने मौलिक, यथार्थ, अकृत्रिम रूप में है वही आनन्द है।" अमुन्दर में आनन्द नहीं। सुन्दरता में आकर्षण होता है, अतः वह शृङ्गार प्रधान है। किन्तु वह शृङ्गार जो कुत्सित भावनाओं को सजग करे वालुनीय नहीं, क्योंकि वह पतन का मार्ग है। अतः हमें कुत्सित भावनाओं में भी सौन्दर्य की खोज करना अपेक्षित है। अतः साहित्य का प्रधान कर्तव्य यही है कि वह मानवीय भावनाओं का परिष्कार कर अलौकिक आनन्द प्रदान करे। यही प्रेमचन्द के आदर्शवाद का उद्गम है।

प्रेमचन्द के शब्दों में "साहित्य की सर्वोत्तम परिभाषा जीवन की आलोचना है। चाहे वह सिक्ख के रूप में हो, चाहे कहानियों या काव्य के, उसे हमारे जीवन की आलोचना और व्याख्या करनी चाहिए।" "साहित्य उसी रचना को कहेंगे, जिसमें कोई सचाई प्र'ट की गई हो; जिसकी भाषा प्रौढ, परिमार्जित और सुन्दर हो और जिसमें दिल दिमाग पर अस्तर डालने का गुण हो। और साहित्य में यह गुण पूर्ण रूप में उसी अवस्था में उत्पन्न होता है, जब उसमें जीवन की सचाइयाँ और अनुभूतियाँ व्यक्त की गई हों।" कल्पना

प्रधान रचना, जिसके पात्र सामाजिक जीवन से परे हों, जिनमें मानवीय जीवन की अनुभूतियाँ तथा दैनिक जीवन की सचाइयाँ लुप्त हों, वह साहित्य की कोटि में नहीं आ सकती। साथ ही व्यक्तिगत वासनामूलक रचनाएँ भी उस भेणी से बाहर ही स्थान पाएँगी।

दैनिक जीवन का सचाई दो मनोवैज्ञानिक प्रणियों पर विशेष अवलम्बित है—काममूलक तथा अर्थ-मूलक। प्रेमचन्द विवृत काम मूलक दृष्टि का परिष्कार करते हैं। अर्थमूलक प्रणियाँ तो उनके सारे साहित्य में समाई हुई हैं। इसका अभिप्राय यह नहीं कि प्रेमचन्द ने काम-मन्थि का चित्रण ही नहीं किया। अगर ऐसा होता तो उनके उपन्यास, कहानियाँ अत्यन्त ही असफल होतीं। क्योंकि जीवन का अधिकांश भाग उसी पर आधारित है। परन्तु प्रेमचन्द ने स्वल्प काम की ही प्रभय दिया है। उदाहरणार्थ "अलग्ना" कहानी में कैदार और मुनिया का आकर्षण; तथा गोदान में गोबर तथा मुनिया का नैसर्गिक प्रेम। दोनों ही चित्रों में कहीं भी कुत्सित भावों का चित्रण नहीं, सकेत भर भी नहीं।

जीवन में अर्थ का भी महत् स्थान है। और वह प्रेमचन्द के उपन्यासों में हावी है भी। गोदान में होरी उसी की गुप्ती सुलभाते हुए इहलोक की लीला का अन्तिम दृश्य दिखा कर चला जाता है।

यहाँ प्रेमचन्द एव मायाकोवस्की के साहित्यकार का उद्देश, थोड़े अन्तर के साथ, लगभग एक सा ही है। मायाकोवस्की का साहित्यकार कहता है कि—"A poet is not he, who goes about with long hair and lilacs on lyrical love themes A poet is he

who in an era of sharpened class struggle...fears no job, however prosaic, and fears no theme, whether of revolution, or the reconstruction of our national economy." प्रेमचन्द का यथार्थ बाद यही से आरम्भ होता है।

"साहित्य का आधार जीवन है।" जीवन एक रहस्य जन समुदाय के बीच व्यतीत होता है जिसे हम समाज कहते हैं। समाज में मले और घुरे प्रकार के व्यक्ति मिलते हैं। कुछ व्यक्ति ऐसे होते हैं जिनमें दोनों गुण समान रूप से पाए जाते हैं। प्रत्येक व्यक्ति अपने अस्तित्व की रक्षा करना चाहता है। अतः सत्य-असत्य का द्वन्द्व समाज की विरोधता है तथा वही उसे गतिशील बनाए है। बीच के व्यक्ति अत्यन्त घातक है। न जाने उनका ऊँट कब किस करबट बैठ जाए। वे समय को अँका करते हैं। विशेष कर समाज में घुरे व्यक्ति अधिक पाये जाते हैं। यहाँ घुरे व्यक्ति से तत्पर्य है घोर रक्षाधीन। समाज में इनका पाया जाना भी एक ऐतिहासिक तथ्य है। उनको या तो शिक्षा नहीं मिली या उनका दृष्टिकोण संकुचित है। साथ ही उनकी कर्म-मनस्कता भी उसका प्रमुख कारण है। उस दृष्टि-कोण को विस्तार बनाने की आवश्यकता है। जिन्हें शिक्षा मिली भी है ता वह अप्रयुक्त है तथा वह घोर व्यक्तिवादिता की बढ़ाने वाली है। शिक्षा का आधार व उल्लू ही गलत है।

साहित्य समाज की ही वस्तु है। अतः समाज का ही विषय उसमें अपेक्षित है। उपर्युक्त गुण-प्रधान व्यक्तियों की ही सख्या समाज में अधिक है अतः उनके विषय की ही बाहुल्यता साहित्य में होगी। इनका विषय पाठक के आगे कल्पम ही रखेगा। साहित्य का उद्देश्य है भावनाओं का परिष्कार कर आनन्द प्रदान करना। फिर इस प्रकार के विषय मानवीय भावनाओं का परिष्कार किस प्रकार करने में समर्थ होंगे ! डॉ० रामविलास

शर्मा के शब्दों में प्रेमचन्द का "यह दृढ़ विश्वास है कि मनुष्य कमजोरियों का पुतला है, और उसकी कमजोरियों का विषय उसके लिए घातक हो सकता है।" अतः प्रेमचन्द उन दुर्बलताओं में भी एक सौन्दर्य की खोज कर एक काल्पनिक स्वर्ग की स्थापना करना चाहते हैं, जहाँ दुर्बल मानव के "चित्त को ऐसे कुत्सित भावों से नजात मिले— वह भूल जाए कि मैं विन्ताओं के बन्धन में पड़ा हुआ हूँ।" अतः मनुष्य के सामने एक स्वर्ण आदर्श का होना अतीव आवश्यक है। इसका तात्पर्य यह नहीं कि यथार्थ चित्र को स्थान ही नहीं। उसके ती है ही अन्यथा मानव चित्रण सच्चा कैसे होगा। प्रेमचन्द मानवीय जीवन को ऊपर उठाना चाहते थे। अतः उसके हेतु ठोस आदर्श की आवश्यकता उन्हें महसूस हुई। "यथार्थवाद यदि हमारी अँतों खोल देता है, तो आदर्शवाद हमें उठाकर किसी मनोरम स्थान में पहुँचा देता।" "वह हमारा पथ प्रदर्शक होता है, वह हमारे मनुष्यत्व को जगाता है; हममें सद्भावों का सञ्चार करता है, हमारी दृष्टि को फैलाता है— कम से कम उसका यही उद्देश्य होना चाहिए।"

इस प्रकार प्रेमचन्द यथार्थ एवं आदर्श में समझौता करते हैं। वे समाज के यथार्थ विषय से घबरा उठते हैं, क्योंकि वह अत्यन्त कट्टर है। साथ ही उनका आनन्दमय उद्देश्य भी वहाँ छिप मिश्र होता हीलता है। अतः उन्हें आदर्श की शरण जाना ही पड़ा। प्रेमचन्द इस समझौते को "आदर्श-मूल्य यथार्थवाद" कहते हैं। यथार्थ के साथ साथ आदर्श की भी चलाना चाहते हैं, पर वस्तुतः उनका आदर्श यथार्थ पर पूर्णतया हावी हो गया है। किन्तु धीरे-धीरे प्रेमचन्द का आदर्शवाद भी 'भोदान' में आकर यथार्थवाद के सामने मुक्त गया है। हीरो की मृत्यु का चित्रण उसी का प्रमाण है। साथ ही उनकी आत्मिक आस्था का भी विषय उसी में मिल जाएगा।

महाकवि विद्यापति के श्रोकृष्ण

कुमारी उर्मिला याप्येय एम० ए०, सरस्वती

वीरगाथा काल के अंतिम चरण में कृष्ण कथा को आधार बनाने का श्रेय आपसो ही है। कृष्ण-उपासक दूर जयदेव आदि सभी कवियों से विद्यापति ने अपने ना।क को एक नये दृष्टिकोण से ही देखा, ब्रह्मा भोकृष्ण के शिशु और बाल्य रूप को सर्पया भुलाकर एक साथ तक्षक नायक रूप में उनकी कल्पना करना। कृष्ण की माधुरी मूरत में विमोह होकर वे पद नहीं गाते, वरन् उन प्रसंगों को ही लेते हैं, जिसमें उनके तक्षक नायक श्रीकृष्ण के शृङ्गार रस की पुष्टि हो (विद्यापति की पदावली, रामकृष्ण वैनीपुरी) के सर्व प्रथम पद में श्री कृष्ण नायिका राधा की आतुरता से प्रतीक्षा करते हुये देखे जाते हैं।

नन्दन नन्दन कदमरु तरु तोरे,
धीरे-धीरे मुरली बजाय ।
समय संकेत निकैतनि बडसल,
घेरि घेरि घोलिय पठाय ॥

× × ×

मागीर तोर लाग अनुद्यन, थिकल मुरारि ॥
जमुनक तीर उपवन उदवेगल ।
फिर-फिर ततहि निहारि,
गोरस बेचन बहत जाइत ।
जनि-जनि पुछे बनमारि ॥

विद्यापति प्रेम और सौन्दर्य के कवि हैं। इसके लिये उन्होंने आधार बनाया श्रीकृष्ण और राधा को। कवि प्राचीन संस्कृत परम्परा के अनु-नार नल-शिल वर्णन बड़े सुन्दर ढङ्ग से करता है। यद्यपि श्रीकृष्ण की अपेक्षा राधा के सौन्दर्योद्भन में उन्हें अधिक सफलता मिली है, फिर भी श्रीकृष्ण के सौन्दर्य वर्णन को उन्होंने अछूता नहीं छोड़ा।

उनके 'कान्ह' के रूप के बनाने में ब्रह्मा ने कामदेव के बीच का दिवाला ही निकाल दिया है।

कि कह्य साय कानुक रूप
के पोत आगत एतन स्वरूप,
अभिनय जल धर सुन्दर देह
पीत यसन पर दामित रह ।
मामर कामर कृटिलहि केश
काजरे माजल मदन सुवेश,

× × ×

विद्यापति कह कि कह्य आर
सून करल बिह मदन भंडार ।

सुरदास के बाल कृष्ण, मीरा के गिरधर नागर रसज्ञान के आराध्य 'कारी कमरिया' के धारण करने वाले मालिन चोर, रहीम के चितचोर, जयदेव के मनमोहक राधावल्लभ, चैतन्य के एक-मात्र आधार, गोविन्ददास के गोविन्द, गीता में कर्मयोग का उपदेश देने वाले निलैप, जितेन्द्रीय योगेश्वर, महाभारत के ऐतिहासिक अमर पुरुष, कौरव कुल संहारक माधव पहली बार साधारण लौकिक नायक के रूप में आते हैं:—

राधा के विरह में कितनी दैन्य काव्यिक दया का वर्णन उन्होंने किया है।

आज हम पेरल कालिन्दी धूल,
तो विनु माधव तोटय धूल ।
कत कत रमीन मनहि नहि माने,
किय विपयाह समय जल दाने ॥

फिर भी इस लौकिक रूप के पीछे आध्यात्मिक रूप की छाया भी स्पष्ट ही दिखाई देती है। श्री रामचन्द्र शुक्ल ने लिखा था कि "आध्यात्मिक रंग

के घर में आज कल बहुत सस्ते हैं। उन्हें नढ़ा कर वेसे कुछ लोगों ने गीत गोविंद के पदों में आप्यात्मिक सकेत बताया है वेसे ही विद्यापति के पदों में” किन्तु प्रामाणिक तथ्य कैसे छिपाया जा सकता है। विद्यापति ने श्रीकृष्ण को चितना ही लौकिक चित्रित करने का प्रयास किया हो पर वे उनके आप्यात्मिक रूप को सर्वथा छिपाने में असमर्थ रहे हैं —

“भन विद्यापति सुनि घर नारि,
धीरज धरहु मिलत नुरारि।”

× × ×

“ऐही विद्यापति भाने,
गुँजरि भीज भगवानि।”

× × ×

वे भक्ति विभोर होकर भी कह उठते हैं कि हे माधव ! अलिन विश्व में दूँद आया पर खोज न पाया कि तुम्हें किसके समान कहूँ क्योंकि—

जौं भीखड सौरभ अति दुर्लभ,
तो पुनि दाठ कठोर।

जौं जगदीस निसाकर,
तो पुनि एकहि पच्छ उजोर ॥
मनि समान और नहि दोसर
तिनकर पाथर नामैं ।
तो हार सरिस एक तोहे माधव,
मन होइछ अनुमाने ॥
कवि कहीं कही रहस्यवादी बनकर अपने
आराध्य के विरह में व्याकुल होकर आत्म निवेदन
करता है—

माधव हमार रहल दुरदेस,
के ओ न कहे सरि खुसल सँदेस,

जुग जुग जियथु बसथु लख कोस
हमर अभाग हुनरु नहिँ बोंस ।

कल्पि कृष्ण कथा का आधार भागवत और
ब्रह्मवैवर्त पुराण है परन्तु श्रीकृष्ण उपासकों ने अपनी
अपनी इच्छानुसार अनेक रूपों में परिवर्तन कर
उनकी आपूषना की। विद्यारति केवल लीला गान
से ही प्रसन्न है। उनके काव्य में मतिभ्रष्ट और
हृदय का अद्भुत सम्मिश्रण है। उन्होंने कृष्णचरित्र
को अपने काव्य में नवीन और मौलिक रूप दिया है।

सन्ततर तुकाराम ने एक बार पूजाभावना से प्रेरित होने वाले स्तेहियों से कहा था
“मैंने सुली आसों से अपने को मरते देखा।” पूज्य गुप्त (श्री मैथिलीशरण) जी के सम्मुख
मेरा अभिनन्दन उसी स्थिति का चित्रण है। मुझे कविता बाल में दो युग प्राप्त हुए हैं। इन
युगों की कविताओं में अच्छाई के तत्व का श्रेय श्री गुप्त जी को है और जो अपवाद है,
यह मेरा है।

श्री चतुर्वेदी जी ने आगे कवि और कविता के प्रति कहा, कि कलाकार में भीड़ी
मुक्तान होती है। अपने मातृत्व के निर्माण में निम्न प्रकार माता को लज्जा आती है उसी
प्रकार कला के निर्माण में कलाकार को लज्जा आती है। भूतकाल की कला को खोज कर हम
विश्व में लज्जित हैं। भूतकाल को हमारे जीवन में उतरना आवश्यक है। हम जीवन के
धनुष में श्वासों की प्रत्यक्षा से सबलों के तीर पर भूतकाल की और चितना बढ़ेंगे, उतना
ही हमें भविष्य दर्शन होता जायगा।

—परिचित मासनलाल चतुर्वेदी

‘देवाचन्द्रगुप्तम्’ का आनुमानिक कथानक

प्रो० कन्हैयालाल सहल एम० ए०

साहित्य-संदेश के किसी पिछले अंक में ‘देवी-चन्द्रगुप्तम्’ से कुछ सानुवाद उद्धरण उपस्थित करते हुए मैंने इस प्रश्न पर विचार किया था कि ‘क्या रामगुप्त और चन्द्रगुप्त परस्पर अनुरक्त थे?’ कुछ और उद्धरण नीचे दिये जा रहे हैं, जिससे ‘देवी-चन्द्रगुप्तम्’ नामक लुप्त नाटक के कथानक का कुछ अनुमान लगाया जा सके।

देवीचन्द्रगुप्तो, चन्द्रगुप्तो विदूषक प्रणि ।
सदृशान् पृथुवर्म्मविक्रमवलान् हत्योद्धतान् दन्तिनो
द्विस्तस्यापि गुह्यामुत्पादभिमु रं निष्क्रामतः पर्वतान् ।
एकस्यापि विधूतकेसरसदाभारस्य भीता मृगा
गन्धादेव हरेर्द्रवन्ति बहवो वीरस्य किं संशयः ॥

यह अवतलण राजा भोज के ‘शृङ्गार-प्रकाश’ में से लिया गया है। विदूषक ने चन्द्रगुप्त से कहा होगा कि शत्रु के नगर में अकेले मन जाग्रो, वीर सुपटों को स्त्रीवेश में अपने साथ लेते जाओ। इस पर चन्द्रगुप्त की उक्ति है—

सदृशशाली, प्रचण्ड देह तथा विशाल विक्रम-
बल वाले उद्धत हाथियों का संहार करके पर्वत की
गुफा के मुख से सामने निकलते हुए, अपनी गर्दन
के बालों को परफराते हुए हिंसा की प्रतिमूर्ति एक
ही वीर सिंह की गन्ध मान से भयभीत होकर बेचारे
अनेक हरिय भग जाते हैं—वीर अकेला क्या नहीं
कर सकता! इसलिए उसे सख्ता से क्या सरोकार!
यह एक ही असह्य सैनिकों के लिए पर्याप्त है।
ऊपर का पद्य अन्योक्ति का सुन्दर उदाहरण है,
जिसे कुछ शब्दों को इस प्रकार स्पष्ट किया जा
सकता है—

पर्वत = वह स्थान जहाँ मुझ हुआ था।

गुहा = अन्तःपुर

गुह्यामुत्प = अन्तःपुर का द्वार

दन्ती = शकपति तथा आस-पास के सुपट

मृग = सेना के सिपाही

शकराजों का वध करके चन्द्रगुप्त किस मार्ग से
और किस वेश में लौटा होगा, इसकी व्यञ्जना भी
उक्त अन्योक्ति में है।

१२ वीं शताब्दी की पारसी की इतिहास-
पुस्तक मुजमुन तवारीख में बरकमारीस तथा
खाल की जो कथा मिलती है, उसके अनुसार
बरकमारीस (चन्द्रगुप्त विक्रमादित्य) और सामन्त-
पुत्र इवियार ने लेकर स्त्री वेश में शत्रु के शिविर
में पहुँचे थे। किन्तु प्रसाद ने अपने ‘ध्रुवस्वामिनी’
नाटक में चन्द्रगुप्त और ध्रुवस्वामिनी दोनों को
शक शिविर में भेजा है। ध्रुवस्वामिनी के शक
शिविर में जाने का उल्लेख प्रसादजी के उक्त-
नाटक के अतिरिक्त और कहीं नहीं मिलता।
बहुत सम्भव है, यह प्रसाद की कवि-कल्पना ही
रही हो।

‘देवीचन्द्रगुप्तम्’ का निम्नलिखित पद्य शृङ्गार-
प्रकाश तथा नाट्य दर्पण दोनों में मिलता है—

“वेरयायां नायिकायां विनयरहितमपि,
चेष्टितं निवर्धयते। यथा विशाखदत्ते देवीचन्द्र-
गुप्तं माधवसेनां समुद्दिश्य कुमारचन्द्रगुप्तस्योक्तिः।
आनन्दाश्रु सितेतरोत्पलरुचोरावप्रता नेत्रयोः।
प्रत्यङ्गेषु वरानने। पुलकिषु स्वेदं समातन्यता ॥
कुर्वाणेन नितम्बयोरुपचयं संपूर्णयोरप्यसौ
केनात्रासृष्टाताप्ययोनिवमनग्रन्थिस्तयोच्छ्वासिता

हे मनोहर मुख वाली! नील कमल की क्रांति
वाले तुम्हारे नेत्रों में आनन्दाश्रुओं का उद्रेक करने
वाले, रोमांचित तुम्हारे प्रत्येक अंग को स्वेद से

आर्द्र कर देने वाले, तुम्हारे पूर्ण रूप से उमरे हुए नितम्बों को प्रफुल्ल करने वाले किस पुरुष के हस्त स्पर्श के बिना ही तुम्हारे कटि वज्र की यह गाठ ढीली हो गई ?

माधव सेना मोन धारण कर लेती है । चन्द्रगुप्त उसे सुमधुर बचनों से रिझाने का प्रयत्न करता हुआ कहता है—

“चन्द्रगुप्त—

प्रिये माधवसेने, स्वभिदानी मे बन्धमाज्ञापय ।
कण्ठे किन्नरकृष्टि बाहुलतिकापाश समासज्यता ॥
हारस्ते स्तनधान्धयो मम यत्नाद् वभ्रातु पाणिद्वयम्
पादौ ते जघनस्थलप्रणयिनी सदानयेन्मेरला ।
पूर्वं स्वद्वगुणजद्वमेव हृदय बन्ध पुनर्नर्हति ॥”

हे प्रिय माधवसेने । तू मुझे बन्धन की सजा दे । हे किन्नर सदृश सुधर, कूट वाली ! मेरे गले में तू अपनी सुकुमार भुज लता का पाश डाल । अपने स्तनों के मित्र हार द्वारा मेरे दोनों हाथों को जोर से जकड़ ले । जघनस्थल की सखी मेलला द्वारा मेरे पैरों में बैझी डाल दे । मेरा हृदय तो तुम्हारे गुणों द्वारा पहले ही आनन्द हो चुका है, उसे बन्धन की आवश्यकता नहीं ।

नाट्य वर्णन में से ‘देवीचन्द्रगुप्तम्’ का एक अंश और उद्धृत किया जा रहा है—

“अकान्ते अयमध्वे या मनिमिर्त्ता रगान्
पात्रस्य बहिर्नि सरण निष्पन्न । तत्प्रयोजना अनु
शक्तिकादेराकृतिगणत्वाद् इकणि समयपदवृद्धौ
नैप्पामिकी । यथा देवीचन्द्रगुप्ते पञ्चमाकान्ते—
यद्विह्वलजिह्वसेन अङ्गुष्ठ शिष्टहृदय मन्त्रणादौ ।
शिकनह चन्द्रउत्ता उत्तममणा मणा रिउणो ॥

(संस्मृत् रूपान्तर)

यद्वाधकार्यविशेषमतिगूढ निन्द्य मदनान् ।
निष्क्रामति चन्द्रगुप्त उत्प्लुतमना भगवत्पिपो ॥”

अर्थात् उन्मत्त का वेश धारण करके अनेक

प्रकार के महत्त्वपूर्ण कार्य विशेष को उन्माद के बहाने अत्यन्त गुप्त रख कर शत्रु से किंचित् भयभीत चन्द्रगुप्त निकल रहा है ।

इस सम्बन्ध में लिखे गये अपने पूर्ववर्ती लेख तथा प्रस्तुत उद्धरणों के आधार पर ‘देवीचन्द्रगुप्तम्’ नाटक के आनुमानिक कथानक की रूपरेखा यहाँ नीचे दी जा रही है—

“गिरनार की घाटी में रामगुप्त ने वीरता से शत्रु सेना के साथ युद्ध किया किन्तु उसका साहस निष्फल गया, शत्रु की विजय हुई । सेना की पवराहट को शान्त करने के लिए उसने शक राजा तृतीय रुद्रसिंह से सन्धि की जिसके अनुसार शक राजा के पास अपनी रानी भ्रुवदेवी को भेजना उसने स्वीकार कर लिया ।

परकलत्रकामुक शक राजा को मृत्यु की शिक्षा देने के लिए रामगुप्त के छोटे भाई चन्द्रगुप्त ने भ्रुवदेवी के वेश में शत्रु शिविर में जाने के लिए अपने बड़े भाई के पैरों पड़ अनेक बार विनयपूर्वक आग्रह किया किन्तु बन्धुवत्सल रामगुप्त ने साफ इन्कार कर दिया । अन्त में माधव सेना गणिका की सहायता से भ्रुवदेवी के वेश में चन्द्रगुप्त शक राजा के अन्त पुर में गया और उसका काम समाप्त कर डाला । फिर उन्मत्त का वेश धर सेना का नेतृत्व कर उसने शक राजधानी पर विजय प्राप्त करली । चन्द्रगुप्त के अद्भुत पराक्रम से प्रसन्न होकर रामगुप्त ने अपने शिर का मुकुट उतार कर अपने विजयी भाई के शिर पर रख दिया । कहा जाता है कि रामगुप्त के बाद चन्द्रगुप्त ने एक भाई और था । यह रामगुप्त से छोटा किन्तु चन्द्रगुप्त से बड़ा था । बड़े भाई के राज्य से निश्च होने पर, सम्भव है, इस बीच के भाई ने चिद्रोह का भयंकर रङ्ग दिखाया हो और छोटे भाई के हाथों इसकी मृत्यु हो गई हो और फिर चन्द्रगुप्त द्वितीय निष्पट्टक राज्य का स्वामी

वन गया हो। फिर उसने साम्राज्य का विस्तार कर उसे दृढ़ता पूर्वक स्थापित किया हो।

मुन्शीजी ने जो 'भुवस्वामिनी देवी' नामक नाटक लिखा है उसमें उन्होंने चन्द्रगुप्त के छत्रोन्माद का उल्लेख किया है। रामबाल नाथू ने अपने उपन्यास 'भ्रुवा' में माघवसेना का चित्रण किया है। जान पड़ता है दोनों लेखक 'देवी चन्द्रगुप्तम्' के उद्घरणों में प्रभावित हुए हैं। 'मृच्छकटिक' का चाणक्य वसन्तसेना गणिका से प्रेम करता है फिर भी समाज में वह समादृत और सघरिष है। 'देवी-चन्द्रगुप्तम्' का चन्द्रगुप्त माघवसेना से प्रेम करता है,

• द्रष्टव्य—'साहित्य अने विवेचन' में 'समुद्रगुप्तनो रूपप्राप्त उत्तराधिकारी' शीर्षक निबन्ध पृ० २४४-४५

फिर भी वह नाटक का नायक है और समाज में उसकी उच्च स्थिति को कोई क्षति नहीं पहुँचती। तत्कालीन सामाजिक अवस्था के अध्ययन के लिए इन सद्युत नाटकों में बहुत से उपयोगी सकेत मिलते हैं। भारतवर्ष के सामाजिक इतिहास के अध्ययन के लिए इस प्रकार के साहित्य का अत्यधिक महत्त्व है जिसकी और विद्वानों का ध्यान जाना चाहिए। 'देवीचन्द्रगुप्तम्' का जो आनुमानिक कथानक मैंने प्रस्तुत किया है, उसमें ऐतिहासिक तथ्यों की कटृता नहीं है। यह विषय अध्ययन-सापेक्ष है। भुवस्वामिनी को लेकर भारतीय मापाओं में जिस साहित्य की सृष्टि हुई है, उसके तुलनात्मक अध्ययन में यह आनुमानिक कथानक सहायक होगा, ऐसी आशा है।

(पृष्ठ २८२ का शेष)

रा्यों का लक्ष्य व्यक्ति का स्वार्थ नहीं, अपितु वे व्यक्ति समाज के प्रति कर्तव्य रूप बन गये हैं। सामाजिक बांटों से उनको तोला जा सकता है।

राज्य को अपनी ओर मिलाकर चाणक्य ने रक्तहीन क्रांति को सफल बनाया। इस कार्य की सफलता हेतु यदि छल और कपट और झूठ का आश्रय लिया गया, तो उसमें कोई बड़ी हानि नहीं मलुन जो कार्य कुछ वर्षों में भूत होता वही कुछ महीनों में साकार हुआ।

चाणक्य और राज्य दोनों का चरित्र पूर्ण आदर्शमय है। दोनों की निस्वार्थ सेवा और कार्य वज्जीनता युग युग सराहनीय रहेगी। दोनों का

चरित्र ही नाटक को एक पूर्ण शिक्षा प्रद और आदर्श नाटक बनाने में समर्थ है।

नाटक का कितना महान आदर्श है, गुणरथ शत्रु को जीत कर अग्ना बनाओ, हिंसा या बल के द्वारा नहीं, परिस्थितियों के घटना चक्र के निर्माण द्वारा उसके हृदय पर शासन करो, तब सबी सफलता मिलेगी।

अतएव यह कहा जा सकता है कि नाटक ध्वसात्मक नहीं बल्कि रचनात्मक कार्य पद्धति की ओर सकेत करता है, इसीलिये इस नाटक को परित्यक्त का नाटक कहा गया है, ध्वस का नहीं।

मुद्रा राक्षस में चाणक्य और राक्षस

श्री पारसमल खीवसरा

मुद्राराक्षस नाटक अपनी स्वगत विशेषताओं के कारण संस्कृत नाट्य साहित्य में महत्वपूर्ण स्थान रखता है। यह नाटक शुद्ध रूप में ऐतिहासिक तत्वों से पूर्ण है। अपने युग की राजनैतिक परिस्थितियों तथा ऐतिहासिक घटनाओं का विवेचन करते हुए यह नाटक सम्राट चन्द्रगुप्त मौर्य के स्वर्ग उत्कर्ष और नन्दवंश के विनाश का एक आणक्य चित्र उपस्थित करता है। मौर्य साम्राज्य स्थापित हो चुका था परन्तु राष्ट्र को एक बहुत खतरे का सामना करना पड़ रहा था। उसमें विफलता उपलब्ध होने पर मौर्य साम्राज्य की प्रतिष्ठा की ही नहीं प्रत्युत धन और जन की अपरिमित हानि भी उठानी पड़ती। यह कार्य राजनीति विचारक सर्वगुण सम्पन्न तथा नीतिकुशल चाणक्य ने पूर्ण मित्रा निष्ठ से केवल विजय लक्ष्मी ही हाथ न लगी नन्द राष्ट्र को एक सम्बल मन्त्री का प्रबलम्ब दिया जिससे देश सर्वाङ्गीण उन्नति की ओर बढ़ा और हुआ।

राजनीति का विषय साधारण कोटि की जनता के लिये योंही नीरस होता है परन्तु इसी शुष्क और नीरस विषय को रचिकर और रस-युक्त विधि से प्रस्तुत किया गया है। यही इस नाटक की प्रमुख विशेषता है। विषय की गहनता और घटनाओं की जटिलता विद्यमान रहते हुए भी नाटक नाटकीय रस की दृष्टि से एक पूर्ण सफल नाटक है। नाटककार ने अपना नाट्य-कौशल रम-राना के मञ्चलाचरण द्वारा नाटक में वर्णित घटनाओं का पूर्वाभास देकर प्रस्तुत किया है। महादेवकी की वाक्चतुर्वेदता और कष्टपूर्ण विचार-विनियम यह प्रमानुमान कराता है कि नाटक राजनीति की कूट चालों से पूर्ण है।

धनिया कौन तुम्हारे सिर पर,
इन्दुकला क्या नाम यही।
परिचित भी क्यों भूल गई तू,
हे यह इसका नाम सही॥
कहती ललना को, न शशि को,
कह दे धिजया नहीं विरवास।
सुरसरि के यों गोपन इच्छुक,
शिख का शाठ्य हरे सध प्राप्त॥

नाटक की कथा रोचकता से पूर्ण है। एक निशाना, रहस्यभावना प्रारम्भ से अन्त तक नाटक में धनी रहती है। नाटक के विषयानुसार ही पात्र तथा उनका पारस्परिक सम्बन्धन है। प्रमुख पात्रों का विषय चरित्र चित्रण नाटककार की काव्य कुशलता का परिचायक है। दो राजनीतियों तथा उनके आश्रयदाताओं के मनोवैधानिक विश्लेषण के अतिरिक्त घटनाओं के रहस्य का उद्घाटन नाटक को उत्कृष्टता की चरम सीमा पर पहुँचा देता है।

नाटक के प्रधान पात्र कूटनीति के धुरंधर विशाल सम्राट चन्द्रगुप्त के महामन्त्री चाणक्य ही हैं। मुद्राराक्षस नाटक में चाणक्य के जीवन का केवल यही भाग दर्शाया गया है जो चन्द्रगुप्त की अस्मिता राक्षस दम्भी को क्षिप्त एवं हृष्ट बनाने में व्यतीत हुआ। वस्तुतः वह भी जीवन की केवल एक भाँझी मात्र है। चणक्य अस्मिता के पुत्र होते के कारण चाणक्य कूटनीति के कुशल प्रवोक्त होने के कारण कोटिल्य कहलाये अन्त्यया आपका दपार्थ नाम निष्पुगुम था। नन्दवंश के स्वामिमल प्रमात्स राक्षस उनके प्रतिद्वन्द्वी हैं। नाटक में वर्णित चाणक्य का सम्पूर्ण जीवन राजनीति के घटपट्टों के मध्य में व्यतीत होता है, उसकी निस्वार्थ सेवा प्रतिष्ठ

शीलता दूरदर्शिता और देश हित उनका महान् त्याग आज भी हमारे सम्मुख प्रमाण स्वरूप है। देव और माय्य को कर्माधीन मानने वाला कर्मवीर विलासी नन्दवंश को समूल नष्ट कर पूर्ण आत्म विश्वास के साथ राष्ट्र जाति के एक युवक को सम्राट पद पर सुशोभित करना उसकी कार्य प्रवीणता का ही चोख है। मानव गुणों का सच्चा जोहरी, वेदक शास्त्रों का पूर्ण परिचित, रसायन विद्या का ज्ञाता, आदि गुण उसकी बहु विधता पर पर्याप्त प्रकाश डालते हैं।

नाटक की समस्त घटनाएँ राजनीति के दौड़-पेच उसी के द्वारा सञ्चालित होते हैं, घटनाओं पर उसका नियंत्रण ठीक उसी प्रकार है जैसे एक नट का कठपुतलियों पर होता है। चाणक्य अपने प्रति-द्वन्दी राजस की परिस्थितियों से पूर्ण परिचित है। यही नहीं उसके समस्त कार्य कलापों पर अपना आधिपत्य जमा उनको इस विधि से सञ्चालित करता है कि अपना हित साधन हो। चाणक्य पर्याप्त शक्ति सचेत है, राजस को अपने वश में करने हेतु, स्वपक्ष और परपक्ष और दोनों पक्षों के प्रेमियों और द्वेषीजनों को जानने की इच्छा से विविध देशों की भाषा वेश तथा 'आचार व्यवहार में निपुण भिन्न भिन्न रूपधारी अनेक गुप्तचरों को नियुक्त कर दिया। वे कुसुमपुर निवासी मन्द के मन्त्री और मित्रों की गतिविधि एवं उनके कार्य व्यवहारों को यही सूक्ष्म दृष्टि से देखते भालते रहते हैं। अपनी नीति और चातुर्यता के बल पर शत्रु और उसके हृदय पर विजय प्राप्त की। उसकी स्वामिभक्ति दूरदर्शिता तथा गुण प्रादुर्भाव और सभी देश सेवा से प्रेरित नीति ने वह कार्य सिद्ध किया जो तलवारों से या लालों मनुष्यों के बलिदानों से भी सम्भव न था। देखिए अपनी नीति पर कितना आत्म विश्वास था ?

गुप्त हेतु निज मति से करके,

सम्मुख अपने आज आधीन।

घन्य मंत गज तुल्य करूँगा,
तुम को अथ मैं कार्य लीन ॥

राजस को मन्त्री पद स्वीकार कराने हेतु चाणक्य ने उन परिस्थितियों तथा घटना चक्रों का निर्माण किया कि राजस का हृदय ही परिवर्तन होगया।

चाणक्य की नीति के मूलमंत्र हैं—

‘विद्यस्तेष्वपि न विश्वसेत’

अर्थात् विश्वसे से विश्वसे पुरुष पर भी विश्वास न करो। अर्थात् गरीबी लेकर विश्वास करो।

दूसरी नीति मन्त्र है—

“मनसा चिन्तितं कर्म वचसा न प्रकाशयेत्”

अर्थात् मन की सोची हुई बात का पता बाणी को भी न लगे।

तीसरा नीति मन्त्र है—

“देव भवि द्वास प्रमाणस्ति”

अर्थात् भूत लोग ही देव और भाग्य पर विश्वास करते हैं। चाणक्य के चरित्र की सबसे बड़ी विशेषता यही थी कि जब तक 'चिन्तित कर्म या अपनी प्रतिष्ठा पूर्ण न हो तब तक चैन या शान्ति कैसी? चाणक्य की निस्वार्थ सेवा उसका देश प्रेम चन्द्रगुप्त का पूर्ण विश्वास उसके गुप्तचरों की कार्य प्रवीणता पारस्परिक सहानुभूति तथा उसका आत्म बल और मानव स्वभाव का सच्चा परीक्षक आदिगुण ही उसकी सफलता के मूल कारण थे। स्वयं सम्राट चन्द्रगुप्त को इस बात पर लज्जा हो रही है कि आर्य ने दुर्जय शत्रुओं को बिना युद्ध के ही पराजित कर दिया।

शयन निरत सुगन्ता नृपति, जगते सचिव उद्धार।
सकल जगत जय कर सकेतज भी धनु व्यापार ॥

राजस के चरित्र में चाणक्य के सदृश साहस नीति चातुर्यता तथा कार्य प्रवीणता दृष्टिगोचर नहीं होती। वे राजनीति की कूट चालों को समझने में

कमी कमी ही नहीं बल्कि सर्वथा ही भूल करते हैं, नीब सिद्धी मित्र है अथवा शत्रु का गुप्तचर यह वह अन्त तक निर्णय नहीं कर सका, अन्त में यही इसके पतन का कारण बना। वह राजनीतिज्ञ अवश्य था, चन्द्रगुप्त के नाश हेतु उसने गुप्तचरों का जाल सा बिछा रखा था, पर गोपनीय नीति और मनुष्य की पहचानने की शक्ति के अभाव स्वरूप सफलता देवी उसके हाथ न लगी। सहज विरवासीयन ही के कारण उसको प्रत्येक कार्य में असफलता मिली। उसका हृदय स्वामी भक्ति स्वाभिमान और आत्म-गौरव से पूर्ण था, इसलिये तो चन्द्रगुप्त द्वारा मन्त्री पद के निम्नत्रण को पाकर भी उसे स्वीकार नहीं किया, परन्तु परिशिष्टियों के फेर में पड़कर मित्र स्नेह वह अपने पूर्व प्रण की भूल जाता है और सम्राट चन्द्रगुप्त का मन्त्री पद स्वीकार कर लेता है। राक्षस के चरित्र में सफल राजनीतिज्ञ के गुणों के अतिरिक्त राजा बीरता तथा एक योग्य सेनापति के गुण अधिक लक्षित होते हैं। चन्द्रगुप्त और परमेश्वर की सेनाओं ने कुसुमपुर को चारों ओर से घेर लिया है यह समाचार सुनकर अति अधिक आदेश में अपनी तलवार खींचकर क्रोध प्रकट करता है, तथा चन्दनदास की रक्षा हेतु शीघ्र ही अपनी तलवार को म्यान से बाहर निकालता है :—

जलधर रहित नभतुल्य जिसकी,
मूर्ति शोभित हो रही।
यह समर पुलकित हाथ मे मम,
दहक लहर पड़ता बही॥
जिसके अधिक बल की परीक्षा,
युद्ध मध्य हुई अहा।
अथ सुहृद प्रेम अधीन मुझकी,
रण समुद्यत कर रहा॥

राक्षस की ऐतिहासिकता का पूर्ण प्रभाव न मिलने पर भी नाटक की शुद्ध ऐतिहासिक पृष्ठ भूमि तथा घटनाओं की सत्यता के आधार पर ऐसे प्रमुख पात्र को कल्पित मान लेना बुद्धि सज्जत प्रतीत

नहीं होता। राक्षस में एक सफल कूट नीतिज्ञ की अपेक्षा राजा वीर सेनापति, योग्य अभाव्य मित्र स्नेही स्वामी भक्त और निस्वार्थ सेवी आदि गुण ही अधिक लक्षित होते हैं।

१—सामान्यतः मुद्रा राक्षस नाटक पर दो आक्षेप किये हुये हैं। नाटक में छी पात्रों का अभाव है जिससे नाटक में रोमाञ्च नहीं रहा अथवा दूसरे शब्दों में नाटक में माधुर्य तथा और सौन्दर्य का पूर्ण अभाव है।

२—नाटक से कोई उच्च शिक्षा नहीं मिलती है, दोनों ओर के पान शत्रु को मार्ग से हटाने के लिये अवसर पड़ने पर घृणित से घृणित कार्य करने में भी तनिक सज्जोच नहीं करते।

प्रथम आक्षेप दो उच्चर में यही कहा जा सकता है, कि चूँकि नाटक शुद्ध राजनीतिक वालों से पूर्ण है और राजनीतिज्ञ के लिये शिक्षाएं सुलभ और सुलभ में मार खीं प्रतीत होती हैं, और चूँकि यह राजनीति मूलक नाटक है और वीर रस प्रधान है इसलिये इसमें सौन्दर्य और माधुर्य अथवा भ्रष्टाचार और कथुण रस की खोजना या आशा करना व्यर्थ ही है। उसमें कर्म बीरत्व का संदेश है, आदर्श और त्याग का दृष्ट है। नाटक के अन्तिम अंकों में स्त्री रङ्गमञ्च पर अवश्य आती है, परन्तु वह भी अपने कर्तव्य पर बलि होने के लिये हृद्द है। चन्दनदास की तरह वह भी स्वार्थ त्यागिनी के रूप में प्रदर्शित है।

नाटक पर दूसरा आक्षेप सर्वथा निराधार है, तथा हीन है। नाटक में राजनीति मूलक वे आदर्श वर्णित हैं जो अन्यत्र अलभ्य हैं। देव और भाग्य पर विश्वास करने वालों की पराभव और उनका कर्मवीरत्व का संदेश देकर नाटक अन्तर अन्तर बन सका है।

नाटक में वर्णित घटनाओं के औचित्य की व्यक्ति के मापदण्ड से नहीं आका जा सकता, उन (शेष पृष्ठ २७६ पर)

श्री यशज

....उन्नीसवीं शताब्दि के यूरोप में प्रायः सभी विचारधाराएँ हेगल के विज्ञान-वाद और-सिनोजा के निसर्गवाद में प्रभावित थीं। अर्थात् वाद की इस लहर ने विज्ञान और अनुभूति दोनों ही क्षेत्रों में एक विशेष सूक्ष्म और रहस्यभाव का पुट दिया। प्रकृति का सो-दर्य किसी विराट् सूक्ष्म-सत्ता की भावना से सजीव हो उठा। उसके लिए आँसू और वर्षा में अब विशेष अन्तर न था, वह इन दोनों ही के पीछे किसी अज्ञात हृदय की वेदना को विह्वल देखता था।

हेगल की उस विचारधारा का, जो ब्रह्म को विश्वातीत न मान कर स्वयं विश्व की प्रान भूत सत्ता या एकमात्र अस्तित्व मानती थी, पूँजीवादी युग के लिए सहज हो उठना स्वाभाविक ही था। बुद्धितत्त्व पर उसके अधिक बल देने से तो उसका दर्शन और भी अधिक प्रेयनीय हो सका। उसने कहा—

The real is rational and the rational is real.

‘यथार्थ’ और तर्क के नियम में हम पीछे लिए आए हैं कि वह किस प्रकार परिस्थिति-सापेक्ष है, किन्तु विज्ञानवादी हेगल तर्क को असीम बुद्धितत्त्व की जो स्थूल-‘अस्तित्व’ का साक्षी है, प्रक्रिया मानता है। उसके अनुसार मूल अस्तित्व बुद्धि या चित है और चित की प्रवृत्ति ही प्रवृत्ति का निर्धारण करती है। किन्तु यह कितना आशंक है, यह हम पीछे देख आये हैं। चित भी परिवृत्ति का ही निर्माण है, मनुष्य अधिक विकास कर समाज से प्रतिक्रिया और प्रक्रिया को निर्धारित करता है। यही ठीक है कि व्यक्ति इस प्रतिबिम्ब का निष्क्रिय दृष्टा नहीं, उसमें स्वाभाविक विकास भी काफी

प्रभावशाली होता है किन्तु यह विकास भी परि-वृत्ति—सापेक्ष ही है न कि चितसापेक्ष। अतः हेगल की विचार धारा से हम मूलतः ही सहमत नहीं, और वह आज गलत प्रमाणित हो चुकी है।

जो भी हो, हेगल में उस युग का आत्म विश्वास स्वातन्त्र्यभावना और बुद्धि के प्रति उत्साह ही मूर्त हो उठा था। किन्तु स्वतन्त्रता का यह उल्लास किन्हीं ठोस आधारों पर न था क्योंकि समाज और व्यक्ति पूँजीवादी अन्तर्विरोधों से निर्पीडित हो रहा था, पूँजीवाद ने विज्ञान की विजय-वाहिनी से जो जय-घोषणा की थी वह स्वयं दलदल में पँस गया था। स्वतन्त्र व्यापार और तीन प्रतियोगिता ने जिस व्यक्तिवाद को जन्म दिया था और तन्त्र्य प्रजातन्त्र के आदर्श ने जिस स्वातन्त्र्य भावना को उत्पन्न किया था, उसका सामाजिक सम्बन्धों से कहीं मेल न था, क्योंकि व्यक्ति अर्थ तन्त्र की मयानक अनिश्चित और झूठ मशीन में कहीं भी अपने आपको निश्चित और स्वतन्त्र अनुमन नहीं कर सकता था। किन्तु इसका कारण वह स्वतन्त्रता की कमी को ही समझता रहा जिस स्वतन्त्रता ने उसको उस अवस्था में ला पड़का था और उस बन्धन का दोषी उस समाज को ठहराता था जिसके कारण वह कर्त्तव्यों और नैतिकता के बन्धनों में बँधा था। किन्तु उसकी स्वतन्त्रता का अर्थ एकवर्ग की स्वतन्त्रता था क्योंकि सर्वे द्वारा वर्ग की परतन्त्रता पर ही तो उसकी स्वतन्त्रता का भवन खड़ा हो सकता था। साधारण तथा निम्न मध्यम वर्ग भी अपने आपको स्वतन्त्र अनुमन न कर सकता था क्योंकि उसी के सिर पर अन्नतः पूँजीवत के लाम का दायित्व था। फिर भी वह वर्ग अपना प्रतियोगी पूँजीगतियों को ही समझता रहा और उसकी सहूलियतें न पाकर

निराशा और क्षोभ को जन्म देता रहा। नवीन युग की विचारधाराओं को इसने प्रथम दिया किन्तु वास्तविकता को न समझ कर उसके परिणामों का कारण वह वर्ग को नहीं सामाजिकता को समझना रहा।

इसीलिए उस युग में प्रत्यक्ष कल्पनों पर मानसिक स्वानन्द का पर्दा डालकर आध्यात्मिक रस सृष्टि की प्रवृत्ति देखी जाती है। किसी सामाजिक-बहिर्देश और आदर्श के अभाव में बुद्धिवादी विद्वानों की ही सृष्टि कर सकता है, किन्तु उस युग की आशा और विश्वास से अनुप्राणित परिदृष्टि वे उसको—उसकी निराशा को—स्वप्नलोक में निर्वासित कर दिया क्योंकि वह आशा और विश्वास एक वर्ग की ही निधि थे। यही कारण है कि उसका विश्व द्रष्टा की ओर उन्मुख न होकर स्वयं प्रसन्न हो रहा था; उसका प्रसन्न उसकी कालान्तरिक स्वतन्त्रता का प्रतीक था, जिसमें वह विश्व उसके चित्त से निर्धारित होता है, वह स्वयं इस कारण विश्व-निष्पन्न का काल्पनिक आनन्द प्राप्त कर सका। यह 'सम्पूर्ण' उसकी ही आत्मनिष्पत्ति था। वास्तव में यह उसके अहम् का वृहदीश्वरन मान था।

बुद्धिवाद के प्रसार का कारण विज्ञान को बताया जाता है, यह ठीक ही है; किन्तु पूर्वावादी युग में, जबकि सर्वद्वारा अपनी सम्पूर्ण कलात्मक-चेतना खो चुका होता है और पूर्वापत्ति के लिए आर्थिक प्रतियोगिता ही प्रमुख होगई रहती है—भावना को स्थान नहीं हो सकता। विज्ञान अग्र-स्पष्ट शक्तियों को समाप्त करने के कारण बुद्धिवाद का जनक तो है किन्तु यह बुद्धिवाद भावना को समाप्त नहीं कर देता। इससे हम अतन्त्र सुलभ भद्रा को छोड़ कर] ज्ञानपूर्वक अज्ञानी भावनाओं को नियोजित करते हैं। भद्रा सत्य के प्रति भावना-प्रवृत्ति है, सम्भवतः विज्ञान सत्य का अपघातक

नहीं, 'प्रत्युत' दृष्टा को निभयात्मकता ही देता है। अतः विज्ञान को भद्रा का विरोधी नहीं कहा जा सकता। वैज्ञानिक बुद्धिवाद मानवता के युग में अद्वितीय घटना होता, क्योंकि इससे हमारी भद्रा को दृष्टि भी मिलती और इस प्रकार भद्रा और बुद्धि प्रमत्त रह कर शान का गौरव पाते, किन्तु पूर्वावाद ने बुद्धिवाद को तर्क का पर्याय बना दिया क्योंकि उसका 'सत्य' गौरव-शाली न था, इसी से भद्रा की वहाँ कोई स्थान नहीं हो सकता था और वह सत्य भी एक वर्ग का सत्य था सभी का समान नहीं। अतः विज्ञान-रस अमिश्रता को पूर्वावाद से हीन दिशा ही मिली। अतएव बुद्धिवाद का विवृतस्वरूप ही हमारे सम्मुख आया और आज, जबकि पूर्वावाद अपने अन्तिम चरण में है, उसकी विवृति शतमुक्तों से ध्वनित हो रही है। कलाएँ सत्ते मनोरञ्जन के लिए वैश्यावृत्ति करने की बाध्य हो गई हैं और बुद्धि वितुष्टा उत्पन्न करने की मजबूर। गम्भीर और महान 'दर्शन' तथा स्वतः प्रवाह शिव-सौन्दर्य को आज कोई स्थान सम्भव नहीं, क्योंकि आज इतनी सजीवता ही शेष नहीं जो चिन्तन और सत्य का भार सह सके, आज तो विस्मृति की आवश्यकता है। इसका कारण वह भ्रम-विकल्प ही है जो भूमिक के पास अरुणा कहने को कुछ भी नहीं छोड़ता और उसके कला-बोध को कुण्ठित कर देता है। दूसरी ओर वह प्रतियोगिता है जो पूर्वापत्ति को भावना शून्य असामाजिक तथा अमानवीय बना देती है। क्योंकि उसका वातावरण ही ऐसा होता है जहाँ जीवन को निर्वासित कर देना अनिवार्य रहता है, अतः उसकी जीवन की व्यास, अमूर्त अनिमित्तक और अनिर्धारित प्रवृत्तियाँ (Instincts) वृत्ति के लिए बेचैन हो उठती हैं। क्योंकि वह चाप्य परिदृष्टि के साथ अन्तर की ओर लौट नहीं सकता (उसकी परिदृष्टि है 'अर्थ की जड़ दासता') और क्योंकि वह प्रवृत्ति का आन्तरिक परिदृष्टि से (जो सामाजिकता

का वरदान (अभिदाप) है।) कोई सामञ्जस्य नहीं बिठा पाता, अतः उसने लिए आवश्यक हो जाता है कि वह प्रवृत्ति की ध्यास बुझाने के लिए अन्तर और बाह्य परिचरित से छुटकारा पाकर विस्मृति खोजे। भद्रा और प्रेम को हमारी परिचरित के सिव और सौन्दर्य से पृथक् नहीं किया जा सकता। किन्तु बुद्धि परिचरित की दुहिता होकर भी किसी सिद्धान्त विशेष के आधार पर उससे निर्निगम भी हो सकती है। यह ठीक है कि वह परिचरित से पृथक् कुछ नहीं किन्तु वह परिचरित के आधार पर परिचरित को अस्वीकृत भी कर सकती है, क्योंकि भावना को उससे विषय Object से पृथक् नहीं किया जा सकता जबकि बुद्धि अपने विषय से सहज ही पृथक् की जा सकती है। अतएव बुद्धि व्यक्तिवाद से समर्थित होकर पारलौकिकता और लौकिकता दोनों से ही निपेक्ष कर सकती है और व्यक्तिवाद की जनक सामाजिक परिचरित के आधार पर समाज का निपेक्ष कर भीमत्स नृति में निर्वासित हो सकती है। भावना परिचरित का प्रतीककरण है अतः वह भी अच्छी या बुरी हो सकती है किन्तु उस सीमा तक नहीं, यदि यह क्रोध और द्वेष इत्यादि की बुरी सत्ता ही नहीं पा जाती। प्रेम या भद्रा सुन्दर और सत्य का भावना है, अनुभूति एक ही सत्य और सौन्दर्य व्यक्ति को सभी सत्तों और सौन्दर्यों के प्रति सवेदनशील बना देगा और उसकी यह सवेदना जितनी ही अधिक चमकती होगी वह उतना ही अधिक परिष्कृत और 'प्रदान' बन जायेगा, उसकी प्रवृत्ति उसनी ही अधिक अग्रगण्य, अवैयक्तिक और मानवीय होगी। पृथक् और क्रोध भी भावनाएँ ही हैं किन्तु ये मूलतः निपेक्षामक और अस्थायी हैं, क्योंकि ये समाज विरोधी हैं। अतः मनुष्य स्वयं ही इन्हें स्थायी नहीं रखना चाहता। यदि ये कुछ स्थायित्व बना ही लें तो भी ये अपकारक सामाजिक हैं—बुद्धिवाद के समान शून्य में निवासित नहीं कर सकती। अतः

बुद्धिवाद तर्क निश्चित होने से जीवन और मनुष्यता के प्रति निपेक्ष रूप में ही आया। किन्तु वे लोग जो न तो सर्वहाराय और न पूँजीवाद, नृति पर परम्पराओं का भार था और न नीति से असमर्थता गुलम डाल, जो पूँजीवाद की रहस्यमय प्रक्रिया न समझ सकने से अन्तर्विरोधों में उलझ रहे थे, जो न तो अपनी परिचरित से सन्तुष्ट थे और न सकारणता से अग्रिम। वे या तो अपनेपन की और लौट रहे थे या हलचल में अपने आप को खो रहे थे। इनमें भावना थी किन्तु कोई स्वीकृत दृष्टि किन्तु न था दर्पी से इनका अनुभूति प्रथम आत्म वेगित हो फिर विषया की ओर प्रवृत्त होती थी, इसी से इस युग के काव्य में अहं व्यक्ति प्रधान है और वह विषयों को उसी माध्यम से हवाई रूपेण—निरपेक्ष देता है। और उगी निरपेक्ष सौन्दर्य या निरपेक्ष सत्य को अपना चरूपना में असीम और शाश्वत बना लेता है। उसकी प्रेयसी नारीत्व की गरिमा और मनुष्यता की प्रतीक होते होते हस्तगत तत्त्व के रूप में उपस्थित होती हैं, निराधर्य भावना विश्व कथा का रागीन बन जाती है और 'द्रमस्त' चिर-चिरह की वेदना लेकर उसकी आत्मा की गहराइयों में पर्यवसित होने लगती है।

इसका अर्थ यह नहीं कि उग काल का इहं लिख साहित्य बेतान है, किन्तु इगारी उपबुक्त विशेषताएँ इसमें विद्यमान हैं, इसमें सन्देह नहीं किया जा सकता, इसका कथा कारण है, कि इन कथियों को लेकर भी यह साहित्य प्रभावशाली है। तब प्रश्न उत्पन्न होता है।

इसके उत्तर के लिए हमें एक और प्रश्न करना होगा। इलियट का काव्य, जो जीवन से निपेक्ष करता है, इतना प्रभावशाली क्यों है? बचन और अञ्जल का साहित्य इतना सरस क्यों है? *

* यहाँ बचन और इलियट में समानता दिखाना अभीष्ट नहीं न समानता है ही।

पीछे साहित्य की शरवतता का कारण दलते हुए हम बतला आए हैं, कि “कला का मूल धोन भावावृत्ति है और यह अनुभूति प्रवृत्तियों का समानीकरण।” भावात्मकता जहाँ है, वहाँ काव्य है, अतः इलियड, नखन या अञ्जल के पद्य भी, जहाँ अनुभूति है, काव्य हैं, किन्तु केवल काव्य ही प्रेयनीय नहीं हो सकता। अनुभूति को विचार भी प्रभावित करते हैं। ‘वर्तमान’ समाज में ये विचार विद्यमान थे, जो इनके काव्य में अभिव्यक्ति पा रहे थे, अतएव वे इतने अधिक प्रेयकाय भी हो सके, जिस दिन यह विचार घारा नहीं रहेगी। उस दिन भी अपनी अनुभूति की गहराई के कारण वे कभी प्रभावशाली रहेंगे, किन्तु कुछ विशेषणों के साथ मिट भी सकते हैं। किन्तु अपनी हसी कमी के कारण वे सशक्य—महत्काव्य—नहीं कहला सकते, वही रोमैटिक काव्य के लिए भी (अशत) सत्य है, अन्तर केवल परिमाण का है। सामाजिक मनुष्य में यह विशेषता है कि वह ‘स्वभाव’ शिव का ही स्वागत करेगा, जो कवि अपनी अनुभूति को जितना अधिक ग्राम केन्द्रित करता जाएगा, उसकी अनुभूति उतनी ही निराशा तथा क्षयशील होगी। फिर भिन्न निराशा, पराजय और नश्वरता को इन्होंने अपना आदर्श बनाया उससे किसी महान् सृजन की आशा ही व्यर्थ है। सभ्य पूर्व का मूल्य

भय, सामन्तशुगीन धर्म की नश्वरता की ओर निरन्तर जागरूकता इस जीवन को अधिक पूर्ण बनाने की प्रेरणा ही देती थी किन्तु इलियड की जीवन की नश्वरता के प्रति पराजय भावः। जीवन से पलायन है।

तो भी शैला और नायरन का काव्य पर्वत सजीव और संप्राप्त है, उसमें पराजय भावना सीमा तक नहीं पहुँची। शेक्सपीयर के बहादुर और जीवन के साथ खेलने वाले पात्रों को तो हम वहाँ नहीं पा सकते, इस युग में जो एक विशेष ‘समझदारी’ और जीवन से निराशा उत्पन्न हो

गई है, वह इसको स्वभावतः निर्दल बना देती है, तो भी इनमें उत्साह है, जीवन है और उसके प्रति आनन्द और आह्लाद की भावना भी है।

X X X

ये विचार और अनुभूतियाँ हमारे देश में भी आकाश मार्ग से आई और हमने इनका स्वागत किया—स्मॉकि हमारे यहाँ जो आर्थिक और राजनैतिक परिस्थितियाँ उत्पन्न हो गई थीं, उनमें राज दरबारों का साहित्य स्थान नहीं पा सकता था। अंग्रेजी साम्राज्य के साथ एक विशेष राष्ट्रीयता और प्रजातन्त्रवाद की जो लहर आई वह यूरोप की भूमि की ही उपज थी। हमारी भूमि इसके लिए तैयार थी किन्तु बिल्कुल भिन्न आघातों के साथ। हमारे यहाँ न तो वैज्ञानिक सभ्यता का युग आया और न हम अपने स्वामाविक सांस्कृतिक विकास के लिए स्वतन्त्र थे, हमें तो केवल पूँजीवाद से शोषण और दूसरी सभ्यता से ‘जबरदस्ती की दोस्ती’ मिली। इसकी प्रतिक्रिया हुई अवश्य, जिसे हम चर्चों के आन्दोलन में विशेष रूप से देखते हैं, किन्तु यह सरक्ष्य सम्भव नहीं हो सकता था, क्योंकि हम पीछे की ओर इसके लिए देख रहे थे। इस सबके कारण हमारी सांस्कृतिक भूमि हट और निश्चित नहीं हो सकी, अतएव हमारे साहित्य में निराशा और क्षयशील प्रवृत्तियाँ ही अधिक हैं।

ध्यावावाद, विचार धाराओं की हसी परिदृष्टि के साथ आया। तत्कालीन सुधार आन्दोलनों से समर्थित द्वितीय युग के निरन्तर विरोध करने पर भी इसे रोक नहीं जा सका। सुधार आन्दोलनों का मुख्य कारण दूसरी सभ्यता के संघर्ष में आई हुई अपनी सभ्यता के प्रति सरक्ष्य की भावना ही थी, इसी से उन दिनों इस देश के सर्वाधिक प्राचीन और मध्य तथा आर्यों का ही देश होने पर बल दिया जाता था। इतना ही नहीं, धर्म की प्रत्येक नवीन सीमा को भी पुरातन धर्मों में लिखित प्रमाणित कर नवीन को अपनाते की प्रवृत्ति भी

कारण भी नहीं पहुँच पाती है, यहाँ कवि की दृष्टि वही आसानी से पहुँच जाती है और आलोचक इस कवि की कोमल अनुभूतियों की बाह्य अभिव्यक्ति का ही—अध्ययन करता है; अतएव उसकी दृष्टि कवि की अपेक्षा अधिक तीव्र और तीव्र होनी चाहिए। तभी वह उसके सूक्ष्म से सूक्ष्म स्थलों को देख सकेगा।

कवि के समान ही उसे त्रिकाल दृष्टि भी होना चाहिए जिससे अतीत और वर्तमान का समुचित समन्वय कर मविष्य का आभास देने में वह सफल हो सके। तुलनात्मक आलोचना के लिए अतीत और वर्तमान साहित्य एवं साहित्य-सिद्धान्तों का ज्ञान रहना अनिवार्य है। पर आलोचक का काम यहाँ समाप्त नहीं हो जाता। नए सिद्धान्तों का प्रतिपादन कर उसे मविष्य के लिए पथ निर्देशक भी बनना होता है जिनके अनुकरण में मविष्य में साहित्य-सृजना की संभावना रहती है। अपनी सु-चेतना से सजग रहना तो उसका परम कर्तव्य है।

अन्तर्दृष्टि के साथ ही, उसमें कवि-कल्पना और भावना भी होनी चाहिए तभी वह अपने आलोच्य विषय का मध्य (विस्तृत अर्थ में) का पूरी सफलता के लिए रसास्वादन और विवेचन कर सकता है। अर्थ-विवेचन के लिए बुद्धि के अतिरिक्त ये भी आवश्यक हैं। एविएन इनसे दूर रहने का अर्थ है स्वयं अपने आलोच्य विषय से ही दूर रहना। क्योंकि इनके आभाव में न तो वह काव्य के भावलोक में प्रवेश कर सकता है और न कल्पना रानी का आलिंगन ही। ऐसी अवस्था में उसकी व्याख्या भी—जो आलोचना का एक अंग है—अभव नहीं हो सकती। प्रायः देखा जाता है कि काव्य के जिन स्थलों को स्वयं उसके कवि भी दृष्ट नहीं पाते—उन्हें एक कुशल आलोचक सहज ही दृष्ट कर देता है। इससे तो यही सिद्ध होता है कि कवि की अपेक्षा आलोचक अधिक सजग, मायुक्त और कल्पनाशील होता है। अंग्रेजी-साहित्य में एक प्रसिद्ध कदावत है कि 'मिल्टन की कविता को 'मिल्टन ही

समझ सकता है।' अर्थात् मिल्टन की कविता हस्ती कल्पना प्रधान, भाव प्रवण और विचार-पूर्ण होती है कि उसे वही समझ सकता है जो स्वयं मिल्टन से समान ही कल्पनाशील, मायुक्त और प्रौढ़ विचारक हो। यह व्यक्ति आलोचक ही हो सकता है, अन्य में यह सामर्थ्य कहाँ ?

आलोचक के ये गुण कुछ प्रतिमा पर निर्भर करते हैं और कुछ अध्ययन पर। अभ्यास उन्हें व्यवहारोपयोगी बनाता है, अध्ययन उसके ज्ञान को विकसित करता है और विचार को प्रौढ़। उसका अध्ययन जितना ही विस्तृत होगा, उसकी बुद्धि उतनी ही तीव्र और हृदय उतना ही उदार होगा। जहाँ तक संभव हो, उसे प्रत्येक साहित्य से परिचित रहना चाहिए। साहित्य के अतिरिक्त राजनीति, दर्शन, भूगोल, इतिहास आदि विषयों से भी उसका कुछ न कुछ संबंध रहना आवश्यक है; तभी वह किसी कला कृति में इन विषयों की ओर संकेत कर सकता है। इनके आभाव में उसकी आलोचना अधूरी और निष्फल सिद्ध होगी। सच्ची आलोचना और उचित मूल्यांकन के लिए इन गुणों का रहना नितांत आवश्यक है।

मूल्य-निर्धारण के लिए विवेचनात्मक महित्व और तर्कशील बुद्धि की भी कम आवश्यकता नहीं। आलोचक सर्व प्रथम अपने आलोच्य विषय का विश्लेषण करता है, बाद में उसके गुण दोषों पर तर्कपूर्ण विचार करता है और अन्त में अपना निर्णय देता है। यह कार्य बड़ा कठिन और जिम्मेदारी का होता है। अतः यहां पर उसे अधिक सचेत रहना होता है।

इस संबंध में निष्पक्ष और ईमानदार होना उसका परम कर्तव्य है। इस कर्तव्य-पालन में उसके हृदय की शुद्धता, चित्त की उदारता तथा परिश्रम की हृदय-अधिक सहायक होती है। उसकी यह ईमानदारी कला और कलाकार की अपेक्षा अपने प्रति अधिक हो तभी वह कटु से कटु सत्य भी कहने में समर्थ हो सकता है। उसकी यही विशेषता उसे

किसी कवि या पुस्तक के गुणदोष या सूत्र विशेषताएँ दिखाने के लिये एक दूसरी पुस्तक तैयार करने की चाल हमारे यहाँ न थी, जोष में इसकी चाल खूब चली । वहाँ समालोचना काव्य सिद्धान्त निरूपण से स्वतन्त्र एक विषय ही हो गया । केवल गुण दोष दिखाने वाले लेखों या पुस्तकों की धूम तो थोड़े ही दिनों रहती थी, पर किसी कवि की विशेषताओं का विश्लेषण करने वाली, उसकी विचारधारा में दूबकर उसकी अतृप्तियों की, छानबीन करने वाली पुस्तक, जिसमें गुण दोष कथन भी आ जाता था, स्थायी साहित्य में स्थान पाती थी, समालोचना के दो प्रधान मार्ग होते हैं । निर्णयात्मक (Judicial Method) और व्याख्यात्मक (Inductive Criticism) निर्णयात्मक आलोचना किसी रचना के गुण दोष निश्चित करके उसका मूल्य निर्धारित करती है । उसमें केवल यह कि कवि की कही प्रशंसा होती है, वही निन्द । व्याख्यात्मक आलोचना किसी ग्रन्थ में आई हुई बातों को एक व्यवस्थित रूप में सामने रखकर उनका अनेक प्रकार से स्पष्टीकरण करती है । यह मूल्य निर्धारित करने नहीं आती । ऐसी आलोचना अपने शुद्ध रूप में काव्य वस्तु ही तक परिमित रहती है अर्थात् उसी के अंग प्रत्यंग की विशेषताओं को ढूँढ़ निकालने और भावों की व्यवस्थित व्याख्या करने में तगर रहती है । पर इस व्याख्यात्मक समालोचना के अन्तर्गत बहुत सी बाहरी बातों का भी विचार होता है जैसे सामाजिक, राजनीतिक, सांप्रदायिक परिस्थिति आदि का प्रभाव । ऐसी समीक्षा को ऐतिहासिक समीक्षा (Historical Criticism) कहते हैं । इसका उद्देश्य यह निर्दिष्ट करना होता है कि किसी रचना का उसी प्रकार का और रचनाओं से क्या संबंध है और उसका साहित्य की चर्चा आती हुई परम्परा में क्या स्थान है । बाह्य पद्धति के अन्तर्गत ही कवि के जीवन काल और स्वभाव आदि के अध्ययन द्वारा उसकी अतृप्तियों का सूत्र अनुसंधान भी है जिसे मनोवैज्ञानिक आलोचना (Psychological Criticism) कहते हैं ।

इनके अतिरिक्त दर्शन विज्ञान आदि की दृष्टि से समालोचना की और भी कई पद्धतियाँ हैं और हो सकती हैं । इस प्रकार समालोचना के स्वरूप का विकास होता हुआ ।

केवल निर्णयात्मक समालोचना की चाल बहुत कुछ उठ गई है । अपनी भली बुरी दृष्टि के अनुसार कवियों की अच्छी बॉधना, उन्हें नाम देना, अथवा बेहूदा भाव समझी जाती है ।

कहने की आवश्यकता नहीं कि हमारे हिन्दू साहित्य में समालोचना पहले पहल केवल गुण दोष दर्शन के रूप में प्रकट हुई । लेखों के रूप में इसका समागत बाष्प हरिश्चन्द्र के समय में ही हुआ । लेख रूप में पुस्तकों की विस्तृत समालोचना उपाध्याय पंडित बद्रीनारायण चौधरी ने अपनी आनन्दकादम्बिनी गुरु की । लाला श्रीनिवास दास के सयोगिता हयमव नाटक की बड़ी विषय और कड़ी आलोचना, जिस दोषों का उद्घाटन बड़ी बारीकी से किया गया था उस परीक्षा में निकली थी । पर किसी ग्रन्थकार के गुण अथवा दोष ही दिखाने के लिए कोई पुस्तक भारतीय के समय में न निकली थी । इस प्रकार की पहली पुस्तक पंडित महावीर प्रसाद द्विवेदी की हिन्दी कालिदास की आलोचना थी, जो इस द्वितीय उत्पन्न के आरम्भ में ही निकली । इसमें लाला श्रीधराम बी० ए० के अनुशासित हुए नाटकों के माप तथा भाव संबंधी दोष का विस्तार से दिखाये गये हैं । यह अनुशासित की समालोचना थी अतः भाषा की त्रुटियों और मूल भाव व विषयार्थ आदि के अंगों का ही नहीं सकती थी । दूसरा बात यह कि इसमें दोषों का ही उल्लेख ही नहीं, गुण नहीं दूढ़े गये ।

इसके उपरान्त द्विवेदी जी ने कुछ सरल कवियों को लेकर दूसरे ढंग की अर्थात् विशेषता परिचायक समीक्षा भी निकाली । इस प्रकार की पुस्तकों में विक्रमांक देव चरित चर्चा और नैषधचरित चर्चा मुख्य हैं । इनमें कुछ तो पंडित पहली में प्रचलित कटि के अनुसार कुछ हूए रत्नों की खूबियों पर साधुवाद है—जैसे क्या उद्यम उद्योग है । और कुछ भिल भिल विद्वानों के मतों का

समय। इस प्रकार की पुस्तकों से संस्कृत में जाने वाले हिन्दी पाठकों को दो तरह की जानकारी हासिल होती है। संस्कृत के किसी कवि की कविता किस ढंग की है और यह पद्यों और विद्वानों के बीच कैसी समझी जाती है। द्वितीय की तीसरी पुस्तक कालिदास की निरनुशाता में भाषा और व्याकरण के वे व्यक्तिगत इकाई किए गए हैं जिन्हें संस्कृत के विद्वान लोग कालिदास की भाषा में बताया करते हैं। यह पुस्तक हिन्दी वालों या संस्कृतवालों के पाठ्य के लिए लिखी गई, यह ठीक ठीक नहीं समझ पकता। जो दो इन पुस्तकों को एक मुहल्ले में पैली बालों से दूसरे मुहल्लेवालों को कुछ परिचित कराने के प्रयत्न के रूप में समझना चाहिए, स्वतंत्र समालोचना के लिए नहीं।

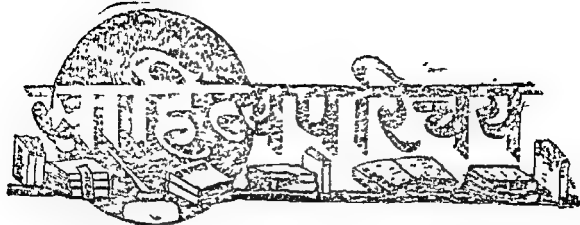
यद्यपि द्विवेदी जी ने हिन्दी के बड़े बड़े कवियों को लेकर गंभीर साहित्य समीक्षा का स्थायी साहित्य नहीं प्रस्तुत किया, पर नई लिखली पुस्तकों की भाषा आदि की सारी समालोचना करते हैं हिन्दी साहित्य का बड़ा भारी उपहार किया। यदि द्विवेदी जी न उठ सके होते तो जैसी आशंकाएँ, व्याकरण विवाद और ऊटपटांग भाषा बार्तों और दिखाई पड़ती थी, उसकी वर्षणा जल्दी न सकती। उनके प्रसार से लेखक सावधान हो गए और जिनमें भाषा की समझ और बोधव्यता थी उन्होंने अपना सुधार किया।

कवियों का बड़ा भारी इतिहासमय मिश्रण, विमोद पैदा करने के पहले मिश्रणयुक्तों ने हिन्दी तत्परत नामक समालोचनात्मक प्रयोग निकाला था, जिसमें सबसे बड़कर नई बात यह थी कि देव टिप्पणी के सबसे बड़ा कवि हैं। हिन्दी के पुराने कवियों को समालोचना के लिए सामने लाकर मिश्रणयुक्तों ने बेशक बड़ा जरूरी काम किया। उनकी बातें समालोचना कहा जा सकती है या नहीं यह दूसरी बात है। पीठिकाएँ के भीतर यह स्थिति दिखा या सुझा है कि हिन्दी में साहित्य शास्त्र का पैदा निरूपण नहीं हुआ पैदा साहित्य में हुआ है।

हिन्दी के पीठिकाओं के अभाव से तत्परता, अन्याय,

रस आदि के सांख्यिक स्वरूप को समझ भारणा नहीं हो सकती। कविता की समालोचना के लिए यह धारणा वितर्क आवश्यक है, कहने की जरूरत नहीं। इसके अतिरिक्ति उच्चकोटि की आधुनिक शैली की समालोचना के लिए विस्तृत अध्ययन, प्रथम अंग्रेजीय बुद्धि और समग्र साहित्यी प्रज्ञा उपेक्षित है 'कारो कृष्ण न माने' ऐसे ऐसे वाक्यों को लेकर यह राय आदि कहना कि "शुलसी कमी राम की निदा नहीं" करते पर पर ने दो चार स्थानों पर कृष्ण के कामों की निदा भी की है" साहित्यमर्मों के निजट क्या समझा जायगा।

'सुरदास प्रभु वे श्रुति सोटेकारी जगद मानने' ऐसे ऐसे वाक्यों पर साहित्यिक दृष्टि से जो थोड़ा भी ध्यान देगा वह जान लेगा कि कृष्ण न तो वास्तव में सोटे बदे गये हैं न काले बलूटे कृत्य यह वास्तव सखी की विनोद या परिहास की उक्ति है, सदासर गाली नहीं है। सखी का यह विनोद रूप का ही एक स्वरूप है, जो उस सखी का साधारण्य के प्रति रहिमात्र व्यजित करता है। इसी प्रकार दूसरा वाक्य विहराकुल गोपी का बखत है। जिससे विनोद मिश्रण अमर व्यजित होता है। यह अमर्य यह विस्तृत अमर ने रहिमात्र का ही स्वरूप है। इसी प्रकार कुछ देव भान की उक्तियों को लेकर शूलमीदासजी सुधाभरी करते गये हैं। देव को विहारी से बड़ा सिद्ध करने के लिए विहारी में बिना दोष के दोष के गये हैं। सकीन को सकीनति का सम्मेलन तक प्यान कैसे जा सकता था, अमरप्रभु समझ आप लोगों ने उसे बहुत बिगाड़ा हुआ शब्द माना है। रोम शब्द रत्नाई के अर्थ में कवीर, जायसी आदि पुराने कवियों में न जाने कितनी व्यवहाराया है, और आपने आदि के अर्थ पाठ अब तक बोला जाता है पर यह भी रोमा समझ गया है। इसी प्रकार की वे सिर पैर की बातों से पुस्तक भरी है। कवियों की विशेषताओं के मार्मिक निराख की आशा से जो इने खोलेगा, वह निराश ही होगा।



कविता

मिलन यामिनी—लेखक—भी बचन, प्रकाशक—
भारतीय ज्ञानपीठ, काशी। पृष्ठ २२६, मूल्य ४)

'मिलन यामिनी' बचन के ६६ गीतों का संग्रह है। इन गीतों में कवि के मंदिर सानों के 'रम कण' मुक्ता उठे हैं। कवि की अनुभूति मधु के रस भरे झुलझुले उन्माद तरल चित्रों, श्रमानिशा के कण्ठ अबसन् विषाद-जर्जर उच्छ्वासों, जड़ जगत की हलाहल विमीषिकाओं के आतुल व्यग्र स्वरों से होती हुई जीवन की मिलन यामिनी में तृप्त सुपरित हुई है। यौवन के उल्लास में प्रेम के स्वर 'अमर दणों' की 'भक्तकार' बन कर गूँज उठे हैं। कवि की रूपरी की मुस्कान में कोटि किरणें छहर उठती हैं, रात की जुम्हाई उसमें नहा लेती है और उसके बिखरे छुरों में गान बँध जाते हैं। वह गाने लगता है—

मैं जलन का भाग अपना भोग आया,
तब मिलन का यह मधुर सयोग आया।

इस मधुर सयोग में कवि चारों ओर अपना प्रेयसी की शत शत रूप राशि बिखरी हुई देखता है,

तुम निशा में औ तुम्हीं प्रातः किरण में,
स्वप्न में तुम हो, तुम्हीं हो जागरण में।

छन्दों में जो लय लहराती है, वह उसकी पदचाप है, पायल की रुनरुन उसका राग है, प्रकृति के प्राणों में उसका स्वर है, कुसुम के सौरभ में उसका निरवास—है। हर लता तब में उसके

प्रणय की रागिनी है। कवि स्वयं उसमें घुल गया है। यह एकात्म रूप इतना सहज और नैसर्गिक है कि उसका अनुभूति जो 'प्रतिध्वनि' या चुकी है, 'ध्वनि' लोभने लगता है। पर यह 'प्रतिध्वनि' ही इतनी आकर्षक है कि 'मिलन यामिनी' में वह हिन्दु और परिधि दोनों हो गई है। अतः कवि में उल्लास है, बिभ्रम और उद्भ्रान्ति नहीं। 'मिलन-यामिनी' उसके प्रणय का 'सन्दन' है, संगीत है। वहाँ स्वरों में रग भर जाते हैं और रगों में रागिनी गूँजने लगती है—

गगन खडा हुआ विशाल ताल मे,
गगन सुनद्ध भूमि अकमाल मे,
चटुल युगल तरंग में मगन मगन,
सुवर्ण विंक्षिणी ध्वजी, छतन छतन।

जीवन में यौवन के उद्दाम रूपों की प्रबलता को अस्वीकार नहीं किया जा सकता। ऐसे रूपों को बचन ने स्वर दिये हैं, पर इन स्वरों की विविध प्रतिक्रियाओं से वह अनभिज्ञ भी नहीं है। वह आरवस्त है—

जग दे मुझ पर फैसला उसे जैसा भाए।
लेकिन मैं तो बेरोक सफर में जीधन के॥
इस एक और पहलू से होकर निकल चला।

कवि जीवन के सफर में बेरोक निकल जाना चाहता है, पर यह कार्य इतना आसान नहीं। कवि स्वयं जानता है कि विश्व का सघर्ष उसके सामने है, उसे सघार बाँधे है, काल बाँधे है, जमीन और जंगल बाँधे हैं। 'मिलन यामिनी' के

आमुख में वह कहता है कि अपने 'लक्ष्य' वा नव
वह स्थान-करता है—तो हम रचना से उसे—उत्तना
ही प्रयत्न होता है; जितना अपनी प्राथमिक
रचनाओं से। तो यह लक्ष्य क्या है? प्रश्न के
उत्तर में विलास को वह सतरजी अभिव्यक्ति दे सका
है, अपने पाठकों को वह 'उत्तरोत्तर' भावों के
'सिलसिले' की ओर ले जाने में भी सफल हुआ है,
किन्तु यदि उसका लक्ष्य कुछ और है तो वह भी
उसके लिए असाध्य नहीं, कारण उसे मालूम है
कि इस ससार में आँख की 'बूँदें' बोने से मोती की
जानती हैं, और उसने उस मनुष्य के भो
दगन कर है, जो 'हर स्वरूप में पवित्र है'—

तो यह कि अधिकोश कवियों की इस बात का इस
है कि गाँधी की हत्या एक हिन्दू के द्वारा हुई
(शायद और कोई यह काएट करता तो लज्जा भी
बात न होती)—

धरे राम ! कैसे हम भेलें,
अपनी लज्जा, उमका शोक !

दूसरी बात यह कि भानो कवि-कर्म-पूर्ति के
लिए गाँधी हत्या-काण्ड पर अर्घ्य चढ़ाना आवश्यक
था। परन्तु यह हुआ कि कवि की अनुभूति
सहज और मार्मिक न होकर शब्दों में घेरे काटने
लगी—

आज गिरि का शृङ्ग टूटा,
आज भारत भाग्य फूटा।

× × ×
कैसे ले पाएँगे यह,
तब पुनीत प्रार्थार्पण हम !

× × ×
हो गया क्या देश के,
सबसे जरूरी शीप का निर्वाण !

पर जहाँ हिन्दू हिन्दू की घुटन से और यह
टूटने—भाग्य फूटने के चीत्कार से ऊपर उठकर
कवि ने उस मृत्युञ्जय के स्वर्ग की अपने प्राणों में
उतरते देखा है, वहाँ उसकी वाणी का भय और
मानव के लिए बरदान हो सका है—

मानव के अन्तरतम शुभ्र,
तुषार के शिखर
नव्य-चेतना मंडित, स्वर्णिम,
बड़े हैं निम्बर !

—भी मोहनलाल एम० ए०

उपन्यास

दो पहिये—लेखक—भी राजनारायण शर्मा
'दर्द'। प्रकाशक—अनुभूति प्रकाशन कुटीर। (पृष्ठ १११,
मूल्य २)

विराग भग्न हो कि राम रत रहे,
निमीन कल्पना में सत्य में वदे।
धूर्त पुरा का एक पात्र में वदे,
मुझे मनुष्य जब जगह महान है॥

अर्चना के फूल—सज्जनकर्म-दा० राकेश
गुप्ता, एम० ए० डि० गिल, प्रकाशक—साहित्य-
निकुञ्ज, प्रयाग। पृ० सं० १२२, मूल्य २।)

'अर्चना के फूल' में हिन्दी क०प की रक्षा
बापू के धर्मदान पर अपनी धृष्टाञ्जलि अर्पित
करती है। गाँधी की हत्या मनुष्य के सत्त्व की
सुनोती है और शॉ के शब्दों में 'लगा' लगता है
मानो अधिक अश्रद्धा होना ही मज्झता हो। यह
वाक्य विदग्ध नहीं, गरल सत्य है। मनुष्य
की इस मर्यादा के विरुद्ध उदय को हिलाया है
और हिन्दी के कवियों की भाँति जो बापू से निक-
टता का बोध करती है, हम काट पर फूट पड़ी है।
फलतः विभिन्न पत्र-पत्रिकाओं में कवियों के अर्घ्य
दान का ढेर लग गया।

इन कविताओं में कवियों का कन्दन, दुःख
और आक्रोश तो है ही, गाय ही माँग उस काल-
जयी कीर्तिमान के अमर मोक्ष की तब भी है।
पर इन्हें पढ़ने पर दो बातें और भी पक्क हैं। एक

यह एक छोटा सा मनोवैज्ञानिक, विचारोत्तेजक सामाजिक उपन्यास है जिसमें स्त्री-पुरुष की समस्या का विवेचन हुआ है। स्त्री-पुरुष ही जीवन-रथ के दो पहिये हैं। 'दोनों को साथ तो चलना होगा परन्तु अपने-अपने स्थान पर ही। यदि बाँया पहिया दाहिने पहिये के साथ लगा कर यह गाड़ी चलाई गई, तो इसके फल होने में दुर्घटना का पतन, समाज का पतन, देश का पतन (पृ० २२) पाश्चात्यों का अन्धानुकरण अशङ्कित है पर प्राचीन शास्त्रों की दुहाई देकर वस्तुस्थिति को न आँकना अज्ञता है। पुगारी चीजें सब अच्छी नहीं, नई चीजें सब बुरी नहीं। समय की माँग है कि नीचे-ऊपर विवेकी बन हम समाज को बदलें पर अङ्क से, नकल से नहीं।' लेखक को समाज की विभीषिकाओं को देख कर 'दर्द' हुआ है और उस दर्द का बहुत कुछ सही निदान भी उसने किया है। विधवा-विवाह से बचना तो कायरता है; परिस्थिति को देखकर गर्मिणी कुमारी को भी अङ्गीकार करना 'धर्म' है, उसको ठुकराना निरुद्ध समाज भीरता। बेला के गर्म रह जाता है। उस गर्मिणी का विवाह होता है सुाराजादी रमानाथ के साथ। रमानाथ के घर वाले बेला को निकाल देते हैं, पर पति अपनी पत्नी को निर्दोष मान कर उसे पुनः स्वीकार करता है। विवाह होने के पहले ही हाई की टेस गर्मिणी हो जाती है पर हाई उसे पवित्र ही मानता है। टेस का पति उसे ठुकरा देता है पर बेला का पति रमानाथ उसे पवित्र मान कर अङ्गीकार करता है। भोली-भाली निर्दोष स्त्रियों को हिन्दू-समाज ठुकराता जायगा तो यह अत्यन्त और हीनता के अन्धकूप में गिरे बिना नहीं रह सकता।

स्त्री-पुरुष की प्रतियोगिता का प्रश्न नहीं होना चाहिए—यही उपन्यास का निष्कर्ष है। पुरुष शायी है, नारी त्याग की भूर्ति। यदि नारी भी शायी बन गई तो समाज चौपट हो जायगा।

'पुरुष मगर, नारी मज्जिन।' उपन्यास में ये ही सख्त गर्भिता है। उपन्यास रोचक और पठनीय है।

कुली—लेखक श्री मुल्कराज आनन्द, प्रकाशक—भारती प्रेस, लीडर प्रेस, इलाहाबाद। पृष्ठ ४६०, मूल्य ६)

अन्तर्राष्ट्रीय ख्यातिप्राप्त श्री मुल्कराज आनन्द का यह 'बहु प्रशंसित उपन्यास है' जिसमें देश-निर्देश की अनेकानेक भाषाओं में अनुवाद हो चुका है। इसका नायक प्रामीण मुन्नु है जो कुली का काम करना दुःखा चीदह पन्द्रह वर्ष की अवस्था में ही टी० बी० का शिकार हो र रंग-बिरंगी दुनिया को देखता हुआ अपनी इहलीला समाप्त करना है। अपने चाचा-चाची से उत्प्रेरित मुन्नु शहरों में गहर कई तरह की नौकरियाँ बजाता है। पर तन भोजन से लेकर शिमला में निर्यात चलाने तक। एक प्रामीण शहरों को किस तरह से भन लगा कर देखता है इसका बड़ा ही रोचक और सरस वर्णन इस उपन्यास में हुआ है। किसी की डाँट पत्रकार, किसी का लाइ-प्यार, किसी मेम साहिबा का प्रणय—सभी कुछ उसको मिलता है और इस कुली का जीवन भी कई प्रवाद लेता है। उपन्यासों के नायक उच्चकूल के ही हों यह आज आवश्यक नहीं क्योंकि जनतन्त्र में 'मनुष्य का मनुष्य की हैसियत से महत्व है। सभ्य कहलाने वाले हम लोगों का इस विशाल मजदूर-समुदाय के साथ वैसा निर्दय एवं अमानुष व्यवहार है—इसी का यह जीना-जागना कष्टा चिह्न है। इस उपन्यास के दायरे में सभी कुछ आ गया है—प्रकृति, ग्राम, शहर, मालिक, नौकर, ठाकर, चाकर पर सबका केन्द्र है मुन्नु। लेखक का इन मजदूरों के साथ जैसा प्रत्यक्ष सम्बन्ध रहा हो—इतना मर्मद्रावक, सजीव चित्रण और इतनी सीधी-सादी अनलरुत शैली—यह सब उपन्यास की खूबियाँ हैं। मुझ सरीखे कुली कितने चाहती,

निर्मिक, परिश्रमी होते हैं पर दुनिया से उनकी मिलन क्या है—रोटी के बढ़ने में पत्थर और टोकर। उनकी के जीवन के प्रति लेखक की अर्थशास्त्री की मो कभी सहानुभूति नहीं, कवि की सी सहज और प्रकट समानुभूति है। मजदूरी की बढ़ती हुई बेनता का भी हमने दिग्दर्शन है और साम्यवाद का बीजारोपण भी। गरीबों की दुनिया भी निराली ही है—नगर की हर्म्य घट्टानिकाओं से कम मनोरञ्जक नहीं। उन्मास दुःखान्त है ठीक ही क्योंकि मजदूरों के जीवन का अन्त मुठ में यहाँ अभी हुआ नहीं। मजदूरों के जीवन का एसा सहज, कष्ट, हृदय श्रावक और मर्मस्पर्शी वर्णन अन्यत्र कम मिलेगा। पुस्तक खूबके पढ़ने, गुनने योग्य है। मजदूरों की गरीबी का वर्णन करते हुए प्रम को भी जैसे गरीबी का खानना करना पड़ा है। जैसे मजदूर कितने लँगड़ावे-लङ्गड़ावे चलते हैं वेसे ही न जाने कितने अक्षर अपना आत्मामिमानगोकर हममें खिर-कटे हो रहे हैं। मजदूरों का पल लेते हुए भी लेखक जैसे निराश्र सा होकर वस्तुस्थिति बना रहा है—हर्षानिष्ट हमने कट्टा और दुःखप्रह नहीं नहीं है। स्वार्थ में मरदण्ड हम मानवता का गाना न बोलें—यही जैसे इस उन्मास की 'टिक' हो।

विमर्जन - लेखक-श्री प्रतापनादायक श्रीवास्तव, प्रकाशक-श्री माराम एण्ड सन्स, दिल्ली। १९४५, पत्रिका, मूल्य छः रुपये।

लेखक हिन्दी के प्रपात उन्मासकार हैं। 'विदा', 'विदास', 'विजय', 'बगालीय'-इन पूर्व-प्रकाशित उनके उन्मासों का हिन्दी जगत् में अग्रज्वा स्वागत हुआ है। उनके सर्वोत्तम उन्मास 'विमर्जन' से लेखक का अग्रगण्य स्वदेश प्रेम स्पष्ट प्रति-मावित होता है। देश का धन इन्होंने अपने पूर्वजों से विरासत के रूप में प्राप्त किया है। इस रात-नीति और ऐतिहासिक उन्मास में बगालीय के बाद के भारत का सजीव चित्रण हुआ है। गान्धीवाद के सिद्धान्तों का खेचक कथानक द्वारा

सजीकरण ही इस उन्मास का मन्त्र्य रहा है, जिसमें लेखक को बहुत कुछ सफलता मिली है। 'लोहवन्त का आचरण ओठे पूँजीवाद' और 'प्रमुषता को अपनाये जनवाद' दोनों चाराओं के समन्वय रूप में उन्होंने गान्धीवाद को परखा है और अन्तर्पूजक बाधा है। निजमानिक और मन-दूर का सम्बन्ध, अंग्रेजों की भारत में वृत्तीति, अटमान के चित्र, अंग्रेजों के जमाने में न्यायानों के रत्न उल्ल—यह सभी इस उन्मास में मिलेगा। पूँजीवादियों की लोचुता और चरित्रभ्रष्टता से ही उन्मास गुल होता है, पर सेट घामनदास की लक्ष्मी वैरिन्टर कनक गान्धीवाद में प्रभावित हो अपनी भगति दुकरा कर गरीब उमिला से स्नेह-सम्बन्ध स्थापित करता है। मजदूरों का पद लेने के कारण कनक और उमिला को काला पानी हो जाता है, पर अन्त में सब की नियम दिखाई गई है, जैसे गान्धीवाद की विजय से भारत स्वतन्त्र हुआ। इतिहास की पुस्तकों से कहीं अधिक सचा और हृदयपराही वर्णन मिलेगा इस उन्मास में। बगालीय के बाद के इतिहास का। 'In history every thing is false except names and dates, in fiction every thing is true except names and dates' वाली बात यहाँ बहुत कुछ चरित्रार्थ हुई है। मनो-वैज्ञानिक दिग्गो पर पूरे निबन्ध के निबन्ध हमने मिलेगी जो उन्मास को विचारोत्तेजक बनाने में योग देते हैं। श्रीवास्तवों अगर स्वतन्त्र निबन्ध रचना करने लगे तो निश्चय ही हिन्दी की मौलिक चीज दे सकते हैं। छोटे-छोटे भावनों में कई जगह जीवन का अनुभव और सच्चा ज्ञान मरा है। उन्मास सर्वे उपलब्ध है। लेखक और प्रकाशक बघाई के पान हैं।

अन्तर्गुणा—प्रमुषादक-श्री श्रीकार शारद, प्रकाशक-म्यू लिटरेचर, जीरोरोड, इलाहाबाद। ५० स० १६२, मूल्य २)

विदेशी भाषाओं की मान्य कृतियों का राष्ट्र-भाषा हिन्दी में अनुवाद हो यह अत्यावश्यक और परम वाङ्मयीय है। हिन्दी के अनुवाद साहित्य को अभी प्रौढ़ और विकसित होना है। चीनी जीवन पर लिखे गये प्रसिद्ध उपन्यास Good earth का यह हिन्दी अनुवाद है। इसकी लेखिका थीमती पलनक को इस पर नोबल पुरस्कार भी मिल चुका है। यह अमेरिकन महिला वर्षों चीन में रही हैं और वहाँ के सांस्कृतिक, समाजिक जीवन का सूक्ष्म अध्ययन किया है। इसका नायक बंगुन किस तरह घरती माता की सेवा कर गरीब से अमीर बनता है, फिर अमीर बनकर कैसे दिनों-दिनों के फेर में पड़कर अपना सर्वस्व नष्ट करता है, फिर घरती पर ही भरोसा करके उठना चाहता है—इन्हीं का इसमें मार्मिक और हृदयग्राही चित्रण हुआ है। चीन की दासी प्रथा का रूप इसमें बहुत स्पष्ट हुआ है। भारत और चीन के जीवन में कितनी समानता है, यह सब भी इससे सहज ही मालूम होगा। पुस्तक अत्यन्त रोचक और पठनीय है। पलनक के सभी उपन्यासों का हिन्दी में सस्सा अनुवाद होना चाहिए। अनुवाद में स्वाभाविकता तो नष्ट नहीं हो पाई है, पर लिङ्गभेद की इसमें स्थान-स्थान पर इतनी अशुद्धियाँ भरी पड़ी हैं, कि जिसका कोई ठिकाना नहीं। भाषा की स्वरूप रक्षा में इससे बड़ी क्षति पहुँची है। छपाई सफाई भी साधारण है। छपाई और लिङ्ग की भूलें कहीं-कहीं बड़ा अजीब तमाशा खड़ा करती हैं। अनुवाद भी सर्वत्र निर्दोष नहीं हुआ है—कुल स्थलों पर प्रत्यक्ष अनुवाद सा लगता है, जो अनुवाद की सबसे बड़ी चूटि है। पर कुल मिलाकर पुस्तक सबके लिए समर्पणीय है।

पशु और मानव—मूल लेखक—अल्डुअस हक्सले, अनु०—मोहनलाल एम० ए०, साहित्य रत्न, प्रकाशक—रणजीत प्रिन्टर्स एण्ड पब्लिशर्स चौदनी-चौक, देहली। पृ० स २४०, मूल्य ३।) रुपये।

प्रस्तुत उपन्यास अमेरीकी के प्रसिद्ध लेखक और विचारक हक्सले की नवीन कृति Ape and I - hence का अनुवाद है। गान्धी की हत्या से लेखक के विचारों में जो भिन्नोभ हुआ है, उसीका परिणाम है यह उपन्यास जिसमें वर्तमान सभ्यता का तोखनापन निहित हुआ है। उपन्यास में कथा नक न के बराबर है, विचारों की शृङ्खला भी सबके लिए सुबोध नहीं। साधारण पाठक के लिए इसकी व्यञ्जना समझ सकना टेढ़ी खीर है। ऐसी पुस्तक का आदर्श अनुवाद भी अत्यन्त कठिन कार्य है, फिर भी जैनेन्द्रजी के शब्दों में (जिन्होंने इस पुस्तक की भूमिका लिखी है) 'प्रस्तुत अनुवाद लगभग उतना प्रच्छा हुआ है, जितना हो सकता है। परन्तु अनुवाद प्रच्छा होते हुए भी सब बातें से इस पुस्तक को पढ़ सँजेंगे, इसकी आशा नहीं की जा सकती। उपन्यास शब्द से जो धारण बनती है, यह इसमें है ही नहीं। इसको तो समझने के लिए बुद्धि का पूरा व्यायाम करना पड़ेगा, पर व्यायाम के पश्चात् बुद्धि को पूरा बल और साहस मिलेगा, इसमें कोई सन्देह नहीं। वास्तव में यह पुस्तक साधारण पाठक के मतलब की नहीं है। बुद्धिवादी और विद्वान लोग इस पुस्तक को पढ़ेंगे तो उन्हें इसमें अवश्य ही रस मिलेगा।

—प्रो० नागरमल सहल, एम० ए०

कहानी

लछूा महाराजिन—लेखक—भी ओझार शरद, प्रकाशक—न्यू लिटरेचर, जीरो रोड, इलाहाबाद। पृ० स० १६६, मूल्य ३)

प्रस्तुत पुस्तक लेखक के १७ स्केचों और कहानियों का संग्रह है। इन सबके कथा आधार के लिए शरद तथा कथित बड़े लोगों, नेताओं, अफसरों, पदाधिकारियों—के पास नहीं जाता, वह अपने पास-पड़ोस की दुनिया को देखता है और

उन सामान्य लोगों के व्यक्तित्व में जो कुछ उसे 'महत्त्वपूर्ण' दिखाई देता है, उसे वह सम्हाल लेता है। अपनी भूमिका में वह यही कहता है—“हमारी अनुभूति से प्रेरित हो कर इस ‘लह्ना महाराजिन’ में काल्पनिक पात्रों के काल्पनिक निष्पन्न में जमीन आसमान के जुलावे मिलाने की परम्परा से हटकर अपने जीवन में घुले पिले जीवित पात्रों की ही बहुत सौधी सादी तरकीबें खोजने की मैंने कोशिश की है।”

अतः इन स्केचों और कहानियों को हम तस्वीरें ही कहेंगे। इन तस्वीरों में उसने अपने पात्रों के बाह्य आकार को तो बाँधा ही है, पर उनके अन्तः को भी निकाल कर रखने का प्रयत्न किया है। ये रेखा चित्र हैं जहाँ वयों की गहराई की अपेक्षा टेढ़ी मेढ़ी रेखाएँ ही मिलेंगी लेकिन वे इतनी सक्षम हैं कि पात्रों के जीवन के कुछ पहलू को उभार सकी हैं। लेखक अपने पात्रों के धाय स्वेदनशील है जिसके कारण उसके स्केचों में नैसर्गिकता (naturalness) है। लंका महाराजिन, नेदार, अम्मा आदि कितने ही पात्र हमारी आत्मा को जीत लेते हैं।

सकलन में जो कहानियाँ हैं वे भी रेखा चित्र के ही निकट हैं। यद्यपि उनमें कथानक का आचार अधिक स्थूल है। कहानियों के रूप में वे अधिक सफल भी नहीं, पर उनकी मार्मिकता अस्मिन्विष्ट है।

दो बूँद आँसू—लेखक—प्यारेलाल ‘टिकट’, प्रकाशक—बाबू बेदारनाथ, पुस्तक मन्दिर, १०० मोकामा घाट (पटना)। पृष्ठ ८८, मूल्य १।)

‘दो बूँद आँसू’ में ‘टिकट’ की १२ कहानियाँ हैं। प्रथम कहानी के शीर्षक पर पुस्तक का नामकरण किया गया है। कुछ कहानियाँ कहानियाँ नहीं हैं, कहानी लिखने की और लेखक का प्रयास है। ‘प्रतिशोध’, ‘डाकू’, ‘स्वर्णमय जीवन’ आदि रचनाएँ कोई विशेषता नहीं हैं। इन सब कहानियों

में किसी समस्या का विघ्न देखना अस्पष्ट होगा, कारण उनमें लेखक के ‘टूटे सपने’, ‘नैराश्य’, ‘घोला’ आदि हैं। इन कहानियों की सफलता यही है कि टिकटजी अपनी बात आम-पूर्वक कहना चाहते हैं और पाठक उसे रोचकतापूर्वक सुन भी लेते हैं। आशा है, समय की गति के साथ उनकी अनुभूति में और भी तीव्रता आयीगी।

—मोहनलाल एम० ए०, ‘साहित्य रत्न’

बन्धनो की रक्षा—लेखक—ग्राममोहन अवस्थी, प्रकाशक—लोक चेतना प्रकाशन, जबलपुर। पृष्ठ ८३, मूल्य १)

पुस्तक में १८ लघुकथाएँ समहित हैं। सभी कथाएँ साधारण जीवन से सम्बन्ध रखती हैं परन्तु लेखक ने उन साधारण घटनाओं को दो और तीन पृष्ठ की इन छोटी कथाओं में इस प्रकार अंकित किया है कि एक ओर तो वे भावनाओं को उद्बलित करती हैं और दूसरी ओर मानव हृदय पर एक स्थायी प्रभाव छोड़ती हैं। भाषा-शैली आश्चर्य हीन और स्वाभाविक है। लेखक ने इन सब घटनाओं को जीवन में जैसा अनुभव किया है उसको वैसा ही अंकित किया है परन्तु एक दो कथाएँ ऐसी भी हैं कि जिनके निष्कर्ष का उद्देश्य ही समझ में नहीं आता जैसे “एक आदमी का इतिहास”।

—दयाप्रकाश एम० ए०

श्री शङ्कराचार्य का आचार दर्शन—लेखक—डाक्टर रामानन्द शास्त्री एम० ए०, डी० फिल, प्रकाशक—हिन्दी साहित्य सम्मेलन प्रयाग। पृष्ठ १२१, मूल्य ५)

शङ्कर वेदान्त का मार्ग की विचार-धारा पर गहरा प्रभाव पड़ा है। साधारणतया शङ्कर वेदान्त मायावाद का पोषक माना गया है। ‘ब्रह्म सत्यं जगन्मिथ्या जीवो ब्रह्मैव नापरः’ जगत को मिथ्या मान कर आधार का कोई महत्त्व नहीं रहता। परमार्थ और व्यवहार में अन्तर करके आचार को महत्ता दी

जाती है किन्तु परमार्थ की दृष्टि से आचार मिथ्या ही रहता है। वेदान्त के सिद्धान्त में दुरुपयोग भी काफी हुआ। अपने को त्रिगुणातीत समझ कर लोगों ने आचार की अवहेलना भी पर्याप्त मात्रा में की। ईसाई आलोचकों ने वेदान्त को अनाचार धर्म नहीं तो कम से कम निराचार धर्म कहा। लेखक ने इस आक्षेप के सामना करने के लिए पुरानी भित्ति से काम नहीं लिया। ब्रह्म और जगत् की व्याख्या एक नये दृष्टि कोण से की। उसमें वेदान्त सूत्रों के शारीरिक भाष्य मात्र पर शाङ्कर सिद्धान्तों से अवलम्बित न करके आचार्य की पूर्ण कृतियों पर आश्रित किया है। उनके आधार पर लेखक ने जगत् के मिथ्यात्व को निराकरण का आचार का आत्मानुभव का साधन माना है। निष्काम कर्म द्वारा ही लेखक ने सत्य शुद्धि मानी है जो ब्रह्मानुभव में सहायक होती है। ब्रह्म और जीव की जगने के सम्बन्ध में लेखक के विचार इस प्रकार हैं —

“वेदान्त में ब्रह्म चरम सत्य है। यह समस्त सत्ता का अन्तर्निहित सत्य भी है, और उससे व्युत्पन्न कोई वस्तु नहीं है। ब्रह्म में आस्त्य रूप से कोई भी परिच्छिन्न पदार्थ मिथ्या नहीं है, ब्रह्म से (जिसमें सब की स्थिति है) व्युत्पन्न कल्पित होने पर यह मिथ्या है। यदि गुण का अर्थ ब्रह्म को परिच्छिन्न अथवा निरूपित करना है तो ब्रह्म नितान्त त्रिगुण है, किन्तु ब्रह्म में सन्निहित होने के अर्थ में सभी गुण ब्रह्म में हैं। सभी परिच्छिन्न सत्त किन्हीं न किन्हीं अर्थ में ब्रह्म के ही प्रतीक हैं, यद्यपि ब्रह्म स्वयं सर्वातीत है”

यद्यपि यह विचार नितान्त मौलिक तो नहीं कहे जा सकते, नन्ददासजी की गोपियों के भी कुछ ऐसे ही विचार थे ‘जो उनके गुन नाहि और गुन भये कहाँ ते’ बीज बिना तब जमें मोहि गुम बहो कहाँ ते’। हेगिल आदि के भी सिद्धान्त ब्रह्म को सरिलक्ष और अतीत मानने के पक्ष में हैं। शाङ्कर वेदान्त के कुछ प्राचीन अनुयायी भी इसी पक्ष के बलवाये जाते हैं किन्तु लेखक ने अपने सिद्धान्तों को

बड़ी मौलिकता और निर्भीकता से प्रतिपादित किया है और साथ ही आचार्य का भी पक्ष नहीं छोड़ा है। हम को ऐसे आलोचकों की आवश्यकता है जो प्राचीन विचार धारा और परम्परा को आगे बढ़ावें।

गजेन्द्रमोक्ष रहस्य—लेखक—श्री एडवर्ड राज-बलि शास्त्री, प्रकाशक—स्वयं लेखक प० जगदीशचन्द्र हिमकर द्वारा। पृष्ठ संख्या ३२०, मूल्य ४)

भक्त लोगों में गजेन्द्रमोक्ष की कथा प्रसिद्ध है। सर और तुलसी ने भगवान के स्तवन में इस कथा का अनेकों स्थानों में उल्लेख किया है। यह आख्यान भगवान की कृपा और शरणागत दास-लता का धोखे है। विद्वान लेखक ने इस कथा की व्याख्या में प्रपत्तियोग को संस्कृत और हिन्दी के ग्रन्थों से पृष्ठ किया है। यद्यपि इसमें विष्णु के अवतार स्वरूप राम और कृष्ण दोनों को समान महत्ता दी है, तथापि कृष्ण चरित वर्णन में लेखक कुछ अधिक मातृक दिखाई पड़ते हैं। उन्होंने कृष्ण भगवान की व्रज की लीलाओं के साथ गीतोपदिष्ट भक्ति की बड़ी मार्मिक व्याख्या की है। पुस्तक भक्त लोगों के लिए विशेष महत्व की है।

ईशावास्यवृत्ति—सम्पादक—आचार्य विनोबा भावे, प्रकाशक—सरस्वा साहित्य मण्डल, नई दिल्ली। पृष्ठ ७६, मूल्य १)

मूल पुस्तक मराठी में लिखी गई है। उसका अनुवाद श्री कुन्दर दिवाण ने किया है। इसमें ईशावास्य उपनिषद् पर वृत्ति लिखी गई है, और पाठकों में ईशावास्य (अर्थात् ईश्वर से सब व्याप्त है) मनोवृत्ति उत्पन्न की गई है। यह वृत्ति पुरानी वृत्तियों की ही रीति से लिखी गई है, और इसमें शङ्कराचार्यजी के भाषा का पूरा पूरा आश्रय विनोबाजी के विचारों के साथ दिया गया है। इसमें पदों के विभिन्न पाठ और अर्थ भी दिये गये हैं। वृत्ति पश्चात् अन्त में एक बार फिर पाठ और

सरल अर्थ दे दिया गया है। यह उन लोगों के अर्थ है, जो विशेष परिस्थिति के साथ अध्ययन नहीं करना चाहते। श्यामाय उपनिषद् म भी गीता के कर्म योग का ही पाठ पढ़ाया गया है। निष्काम कर्म मनुष्य को बन्धन म नहीं डालते हैं।

—गुलावराय

स्त्रियोपयोगी

पत्नी के पत्र—लेखिका—श्रीमती ज्योतिर्मयी ठाकुर, प्रकाशक—पुलिटरेचर, इलाहाबाद। पृष्ठ ३१६, मूल्य ३)

श्रीमती ज्योतिर्मयी ठाकुर द्वारा लिखित 'पत्नी के पत्र' म नवविवाहिता पत्ना के अने पति को लिखे गये पत्रों का संग्रह है। इन पत्रों में पति पत्नी का प्रगाढ़ प्रेम प्रदर्शित किया गया है। विवाहोपरांत जब स्त्री अपनी माँ के घर जाती है, तो उसमें आह्लाद और कसक का एक अद्भुत सम्मिश्रण रहता है, नवीन प्रणय की मधुर स्मृति उस परम आनन्द की मृदुला को तोड़ सी देती है। श्रीमती ठाकुर स्वयं स्त्री हैं, और स्त्री होने के नाते उन्होंने इस विषय—आह्लाद का सफल चित्रण किया है।

विवाह के पूर्व प्रत्येक बालिका लज्जल और अलक्ष्य होती है, किन्तु पश्चात् चावल्य लुप्त हो जाता है, इसका निदेश उन्होंने सुन्दरता से किया है।—इस पुस्तक म श्रीमती ठाकुर ने विशेषतः तारावती के सुखी वैवाहिक जीवन का चित्र अंकित किया है, किन्तु नारी पर किये जाने वाले पुरुषों के अत्याचारों को भी स्वीकार किया है। इन अत्याचारों का निराकरण नारी व विवाह न करने से नहीं किया जा सकता, स्पष्ट तारावती ने मिस रमा के मन का विरोध करते हुए कहा है, 'मैंने सुना है दूसरे देशों में लड़कियों ने विवाह का विरोध किया है, और अपनी स्वतन्त्रता की रक्षा व

लिये उन्होंने स्वतन्त्र जीवन विताना पसन्द किया है। इसको जानने के बाद भी अपने देश में अभी मैं इसकी आवश्यकता नहीं समझती।' अत्याचारों का दमन किस प्रकार किया जावे, इस पर विशेष प्रकाश नहीं डाला गया है। श्यामा के विषय में बातचीत होने पर सकेत मात्र मिलता है।

तारावती के सुखी जीवन के दिग्दर्शन के साथ-साथ बाल विषया लक्ष्मी, विलासी और दुर्गाचारी पति की पत्नी, श्यामा, मद्रासी पत्नी, पति परित्यक्ता दुर्गा की कष्टमयी कथा भी पाठक के हृदय म कसक उत्पन्न कर देती हैं यह पुस्तक केवल नारी से सम्बन्धित है, और नारी के ही मनोभावों का इसमें अभ्युन्न किया गया है। पत्र संग्रह होने के कारण नारी की मूक व्यथा, उसकी मार्मिक पीड़ा के हृदय स्पर्शी चित्र इसमें विविध नहीं किये जा सकते हैं, फिर भी प्रयास श्लाघनीय है।

—डा० किरणकुमारी गुप्ता एम० ए०

वाल्लोपयोगी

मनोहर कहानियाँ—लेखक—पी० आर० श्रीनिवास शास्त्री। प्रकाशक—मैदूर हिन्दी प्रचार परिषद, बसवन गुडी, बेंगलोर ४। पृष्ठ ६४, मूल्य १०)

कहानियों की यह छोटी सी पुस्तक सद्बिचार और सद्भावना प्रेरित करने के लिए बड़ी सुन्दर है। चौदह कहानियाँ इसमें हैं जो सभी आकर्षक हैं।

बच्चों के पापू—लेखक—डॉक्टर सत्येन्द्र एम० ए०, पी० एच० डी०, प्रकाशक—साहित्य रत्न मण्डार, आगरा। पृष्ठ ६०, मूल्य ॥)

महात्मा गान्धी के जीवन की भाँती इस पुस्तक में सच्चे में बच्चों के हितार्थ कराई गई है। विद्वान लेखक से जैसी सुन्दर पुस्तक की आशा की जा सकती थी, पुस्तक वैसी ही उत्कृष्ट है—पर रीढ़ अप उतना आकर्षक नहीं है, जिसकी जरूरत थी।

भारतेन्दु विशेषांक के लिये ग्राहकों की भरमार

पिछले अङ्क में हमने यह प्रकाशित किया था कि जुलाई, अगस्त और सितम्बर के अङ्क समाप्त हैं अतः हम भारतेन्दु अङ्क से ग्राहक बना सकेंगे। अस्तु: इस एक महीने में ही हमारे ग्राहक इतनी अधिक संख्या में बने हैं कि भारतेन्दु अङ्क की अब थोड़ी सी प्रतिशों ही बची हैं अतः अब हम

जनवरी मास में ग्राहक

बनने वालों को ही भारतेन्दु अङ्क से ग्राहक बना सकेंगे और उन्हीं ग्राहकों को दिया जायगा जो विराय रूप से इस अङ्क से ग्राहक बनना चाहेंगे। जनवरी के बाद यदि अङ्क बचा तो हम उसे

१) प्रति अङ्क

के हिमाय से फुटकर प्रति देंगे। भारतेन्दु अङ्क से ग्राहक न बना सकेंगे।

कुछ प्रमुख पत्रा का भारतेन्दु अङ्क क सम्बन्ध में सम्मतियाँ

हिन्दुस्तान न्यू देहली

इसमें भारतेन्दु जी के जीवन, साहित्य और उनकी विशेषताओं पर अधिकारी समा-लाचको के सुन्दर समालोचनात्मक लेख एकत्र किये गये हैं। अङ्क साहित्य के विद्या यियों के लिये स्याई महत्व का है।

आर्यावर्त पटना

भारतेन्दु अङ्क निकाल कर हिन्दी जगत का बड़ा उपहार किया है। भारतेन्दु दिवस के अवसर पर इस वर्ष कुछ अन्य पत्र पत्रिकाओं ने भी भारतेन्दु अंक निकाला है किन्तु उन सभी अंकों में सर्वश्रेष्ठ होने का दावा साहित्य सन्देश का ही यह अंक कर सकता है।

व्यवस्थापक—साहित्य-सन्देश कार्यालय, आगरा।

किंडर गार्टन बक्स

किंडर गार्टन बक्सों से बच्चे जल्दी पढ़ते हैं इससे प्रायः सभी भाषाओं का ज्ञान हो जाता है। बच्चे खेल ही खेल में बहुत सी बातें सीख जाते हैं। प्रत्येक बक्स का मूल्य ३) हैं। वी० पी० मँगाने पर ॥८) और लगेगा तीन बक्स एक साथ मँगाने पर पोस्टेज माफ़। बहुत थोड़े बक्स बाकी हैं।

साहित्य-रत्न-मण्डार, आगरा।

भारतीय ज्ञानपीठ काशी की महत्वपूर्ण पुस्तकें

| | | |
|--|-------------------|----------|
| १—शेर-ओ-शाहरी—[उर्दू के सर्वोत्तम १५०० शेर और १६० तबक] | ... | मूल्य ८) |
| २—सुचिबद्ध—[पौराणिक रोमांस] (द्वितीय संस्करण) | ... | ४॥१) |
| ३—पद्यचिन्ह—[स्मृति रेखायें और निबन्ध] | | २) |
| ४—मिज़न्यामिनी—[गीत] कविहर बचन | | ४) |
| ५—वैदिक साहित्य—लेखक—पं० रामगोविंद धिवेदी | | १) |
| ६—दो हजार वर्ष पुरानी कहानियाँ—डा० लगदीशचन्द जैन | ... | १) |
| ७—आधुनिक जैन कवि—भगवत रामायनी जैन | | ३॥१) |
| ८—हिन्दी जैन साहित्य का सं० इतिहास—भो कामनाप्रसाद जैन | | २॥८) |
| ९—जैन शासन—[जैनधर्म का परिचय कराने वाली पुस्तक] (द्वितीय संस्करण) | ... | १) |
| १०—मुन्द कुन्दाचार्य के तीन रत्न— | | २) |
| ११—महाबन्ध—(महाभारत) प्रथमभाग (हिन्दी अनुवाद सहित) | | १२) |
| १२—तत्त्वार्थ वृत्ति—(हिन्दी बार साहित्य) प्रो० महेन्द्रकुमार न्यायनाराय | | १६) |
| १३—न्यायविनिश्चय विवरण—[प्रथमा १ भाग] | | १५) |
| १४—मदन-पराजय—सं० प्रो० रामकुमार जैन साहित्याचार्य | | ८) |
| १५—नाममाला समाप्य— | | ३॥१) |
| १६—केवल ज्ञान प्रश्न सूक्ष्मणि—[कोटिपत्र ग्रंथ] | प० नैमिचन्द्र जैन | ४) |
| १७—समाप्य रत्न मञ्जूषा—छु गोप य | | २) |
| १८—सप्तद्विप्रांतीय तादृश्रीय ग्रन्थ सूची— | | १३) |
| १९—रत्नकलरण [साधुद्विप्रांतीय] | | १) |

प्राप्तिस्थान— { १—भारतीय ज्ञानपीठ काशी दुर्गाकुण्ड रोड, बनारस।
 { २—साहित्य-रत्न मण्डार, आगरा।

परीक्षार्थी प्रबोध खण्ड १ की विषय-सूची

(साहित्य सन्देश के ग्राहकों को पाने मूल्य अर्थात् २।) में)

- १-काव्य-परिभाषा का विकास—डा० सत्येन्द्र एम० ए०
- २-साधारणीकरण का शास्त्रीय विवेचन—श्री बन्ध्यालाल एम० ए०
- ३-हिन्दी साहित्य में प्रबन्ध काव्य का विकास—श्री हरनारायण वर्मा साहित्य-रत्न
- ४-आधुनिक हिन्दी साहित्य में मनोविज्ञान—श्री इलाचन्द जोशी
- ५-पृथ्वीराज रासो—श्री प० दशरथ शर्मा
- ६-सत साहित्य में योग-साधना—और वृहत्प्राप्ति—श्री वैजनाथ सेतान
- ७-हिन्दी साहित्य में विद्यापति—श्री गुलाबराय एम० ए०
- ८-नन्ददास का भँवर गीत— " "
- ९-ध्रुवर गीत में सूरदासजी— " "
- १०-केशव की अलंकार योजना— " "
- ११-विहारी का काव्यापन—डा० सत्येन्द्र एम० ए०
- १२-देव का काव्यत्व तथा आचार्यत्व—डा० सत्येन्द्र एम० ए०
- १३-सेनापति का प्रकृति चित्रण—श्री गुलाबराय एम० ए०
- १४-हिन्दी साहित्य में रहस्यवाद का विकास—श्री शिवनन्दन प्रसाद बी० ए०
- १५-हिन्दी कविता की नवीनतम प्रगति—डा० जगन्नाथ एम० ए०
- १६-कबीरदासजी के दार्शनिक सिद्धान्त—श्री गुलाबराय एम० ए०
- १७-'यशोधरा' एक सिद्धान्तोक्त—श्री प्रो० बी० बी० योहन एम० ए० बी० ए० (आनर्स)
- १८-सिद्धराज पर एक दृष्टि—श्री भगवत स्वरूप मिश्र एम० ए०
- १९-चित्रलेखा—श्री मती ऊपादेवी मित्रा
- २०-श्री रामकुमार वर्मा के एकाकी नाटकों की रूप रेखा—श्री नर्मदाप्रसाद खरे
- २१-सिन्दूर की होली में समस्या चित्रण—श्री कुमारी शकुन्तला सरस्वती एम० ए० विशारद
- २२-'गुरुद्वज' पर एक दृष्टि—श्री ओंकार प्रकाश एम० ए० एल० एल० बी० रिसर्च स्कालर
- २३-हिन्दी के प्रमुख नियन्त्रकार—श्री मोहनलाल बेजारा
- २४-गुरु पर कुञ्ज—श्री भगवत स्वरूप मिश्र एम० ए०
- २५-हिमकिरीटनी पर एक दृष्टि—श्री चन्द्रभानजी राधे राधे
- २६-महादेवी की रहस्य साधना—श्री विश्वम्भर दुयाल एम० ए०
- २७-चन्दा : एक आलोचनात्मक परिचय—श्री अनिलकुमार सा० रत्न
- २८-उद्धवशतक में भक्तिकाल और रीतिकाल के सम्मिलित प्रभाव—श्री गुलाबराय एम० ए०
- २९-युग कवि निराला जी—श्री हरिशंकर उपा० विशारद
- ३०-लज्जा—डा० सत्येन्द्र एम० ए०

पृष्ठ संख्या लगभग ३०० मूल्य ३)

पता:—साहित्य सन्देश कार्यालय, ४ महात्मा गांधी रोड, आगरा ।

परीक्षार्थी प्रबोध खण्ड २ की विषय-सूची

(साहित्य सन्देश के ग्राहकों को पौने मूल्य अर्थात् २½ में)

- १—चन्द्र और पृथ्वीराज रासौ—श्री शर्मनलाल अग्रवाल एम० ए० साहित्य रत्न
- २—कवीर और सृष्टि विज्ञान—प्रो० कैलाशचन्द्र मिश्र एम० ए०
- ३—जायसी का प्रेम काव्य—श्री शिवनन्दनप्रसाद बी० ए०
- ४—सूर का वियोग शृङ्गार—श्री चिरञ्जीलाल 'एकाकी'
- ५—तुलसीदासजी का दार्शनिक व धार्मिक दृष्टि कोण—श्री ब्रजमोहन गुप्त एम० ए०
- ६—केशव की काव्यकला—श्री प्रकाशचन्द्र जैन
- ७—सेनापति का कवित्त-रत्नाकर—प्रो० अग्निकाचरण एम० ए०
- ८—कामायनी—प्रो० विशम्भरदयाल 'मानव' एम० ए०
- ९—साकेत पर एक दृष्टि—श्री भारतभूषण अग्रवाल एम० ए०
- १०—प्रसादजी का चन्द्रगुप्त—डॉ० सत्येन्द्र एम० ए०
- ११—सेवा सङ्घ—प्रो० मुंशीराम शर्मा 'सोम' एम० ए०
- १२—प्रेमचन्द और गोदान—श्री ओमप्रकाश शर्मा एम० ए०
- १३—रस और होप—श्री गुलाबराय एम० ए०
- १४—काव्य के होप—प्रो० कन्द्यालाल सहल एम० ए०
- १५—भारत वर्ष की आधुनिक मापाएँ—प्रो० राममूर्ति महरोत्रा एम० ए०
- १६—पृथ्वीराज रासौ और उसकी प्रामाणिकता—प्रो० नरोत्तम स्वामी एम० ए०
- १७—तुलसी की काव्य सुपमा—प्रो० जगन्नाथ तिवारी एम० ए०
- १८—हिन्दी के प्रमुख कहानीकार—श्री बरसानेलाल चतुर्वेदी बी० ए०
- १९—त्रिवेणी-अवगाहन—श्री मथुराप्रसाद हुवे श्री ओमप्रकाश माधुर बी० ए०
- २०—जायसी और उसका प्रेम काव्य—श्री चिरञ्जीलाल 'एकाकी' बी० ए०
- २१—प्रसादजी का अज्ञात शत्रु—डॉ० सत्येन्द्र एम० ए०
- २२—हिन्दी के प्रमुख निबन्धकार—श्री मोहनलाल एम० ए०
- २३—नरोत्तमदास कृत 'सुदामाचरित'—प्रो० शम्भूप्रसाद बहुगुणा एम० ए०
- २४—कवीर का साधना पक्ष—श्री० गुलाबराय एम० ए०
- २५—'स्कन्द गुप्त' के प्रमुख पात्र—प्रो० मोहनलाल एम० ए०
- २६—साकेत पर एक दृष्टि—श्रीमती अजरानी बालपुरी बी० ए०
- २७—प्रगतिवाद—डॉ० सत्येन्द्र एम० ए०
- २८—विनय पत्रिका—संक्षिप्त अध्ययन—श्री गुलाबराय एम० ए०
- २९—गुल्लजी के मनोवैज्ञानिक निबन्ध—श्री गुलाबराय एम० ए०
- ३०—प्रसादजी के उपन्यास—श्री कृष्णदेवप्रसाद गौड़

ष्ट संख्या लगभग ३०० मूल्य ३)

पता:—साहित्य सन्देश कार्यालय, ४ महात्मा गांधी रोड, आगरा ।

विशेष रियायत समाप्त होगई

परीक्षार्थी प्रबोध द्वितीय खण्ड के लिये ३१ अक्टूबर तक जब कि पुस्तक प्रेस में ब्रू रही थी साहित्य-सन्देश के ग्राहकों को पौने मूल्य के साथ साथ हमने २।) में ही रजिस्ट्री डाक व्यय भी अपनी तरफ से देने की घोषणा की था लेकिन अब भी हमारे कृपाणु ग्राहक २।) मनीआर्डर से भेज रहे हैं जिससे हमें १०, उनसे और मंगाने पड़ते हैं और, इस प्रकार विलम्ब होता है क्योंकि इतने कम मूल्य की पोस्ट आफिस वाले भी वा० पो० नहीं लेते । अतः जो ग्राहक पेशगा रुपया भेजें उन्हें

२।=) का मनीआर्डर भेजना चाहिए

इसके साथ साथ दोनों खंड एक साथ मंगाने वाले ग्राहकों को ४।) में देने की सुविधा भी अब समाप्त कर दी गई है—दोनों खंड एक साथ लेने पर ४।।) में ही दिये जायेंगे पोस्टेज अलग—दोनों खंडों के लिये डाक स्वर्च सहित ५) का मनीआर्डर भेजना चाहिए अथवा एक पोस्ट कार्ड भेजकर वा० पो० से पुस्तक मँगाने चाहिए ।

साहित्य-रत्न-भण्डार, आगरा ।

हिन्दी के परीक्षार्थियों के लिए परीक्षोपयोगी अपूर्व पुस्तक परीक्षार्थी प्रबोध का द्वितीय खण्ड प्रकाशित हो गया

परीक्षार्थी प्रबोध हिन्दी साहित्य के परीक्षार्थियों को मानसिक मजबूती के लिए तैयार की गयी है। प्रस्तावना-उत्तमा, विदुषा-सम्प्रदायी, रत्न-मृणाल प्रभाकर, प्रवेशिका-नृपण साहित्यालयदार, शिवालयार, इन्टर बी० ए० तथा एम० ए० आदि परीक्षार्थियों के लिए चुने हुए उपयोगी विषयों पर हममें अधिष्ठात्री विद्वानों द्वारा प्रस्तुत की गयी सामग्री की गयी है। विद्यार्थी और परीक्षार्थी के लिए सर्वेसर्वा रूप से योग्य पुस्तक है।

परीक्षार्थी प्रबोध का पहला खण्ड

गत वर्ष नवम्बर मास में प्रकाशित हुआ था जिसका पहला संस्करण १ महीने में ही समाप्त हो गया था। दूसरा संस्करण भी समाप्त हो गया, तीसरा संस्करण अब प्रसूत हो निकल रहा है।

"परीक्षार्थी प्रबोध" का द्वितीय खण्ड

अभी छप कर तैयार हुआ है जिसमें साहित्य सन्देश के परीक्षार्थ और विद्यार्थी अङ्क भी सम्मिलित हैं। हमें प्रथम संस्करण की भी शीघ्र ही निरत जानने की आशा है। अतः आन हो आर्दर भेज कर मंगाने।

प्रत्येक भाग की प्रुष्ठ सांग लगभग ३०० है और प्रत्येक भाग का मूल्य ३) है।

साहित्य सन्देश के ग्राहकों को पौने मूल्य में

परीक्षार्थ प्रबोध के दोनों खण्ड साहित्य सन्देश के ग्राहकों को पौने मूल्य में दिये जायेंगे। पोस्टेज प्रत्येक। प्रत्येक मास आग्रह्य भिन्न।

दोना खण्डों की विषय सूची हमी अंक में अन्यत्र छपी है।

साट — जो सत्र साहित्य सन्देश के ग्राहक नहीं हैं वे पूरा मूल्य ही भेजें। अथवा
१) यदि मूल्य नों साथ भेज कर साहित्य सन्देश के ग्राहक बन जायें।

मार्गदर्शक और आह्वान भेजने का पता—साहित्य रत्न-मण्डार, आगरा।



सनातन हिन्दु धर्म देश

वर्ष १२]

आगरा—मार्च १९५१

[अङ्क

सम्पादक

गुलाबराय एम० ए०

एड्स एम० ए०, पी-एच० डी०

महेंद्र

प्रकाशक

हिन्दु रत्न भण्डार, आगरा

*

मुद्रक

साहित्य प्रेम, आगरा

*

(मूल्य ४), एक अङ्क का १२)

इस अङ्क के लेख

१—हमारी विचार धारा

सम्पादक

२—रस सिद्धान्त और कीथ

प्रो० कन्हैयालाल सहल एम० ए०

३—'डिगल' शब्द की व्युत्पत्ति का इतिहास

श्री गणपतिचन्द्र गुप्त

४—हिन्दी का वीर काव्य

श्री कृष्णकुमार सिन्हा

५—पञ्चावत की आध्यात्मिक विवेचना

श्री सत्यपाल शर्मा साहित्यरत्न

६—हिन्दी कविता में भक्तिभाव

श्री भगवतनारायण शर्मा

७—साहित्य-पारम्पर्य

साहित्य सन्देश के नियम

- १—साहित्य सन्देश का प्राहक किसी भी महीने से घन सकते हैं, पर जुलाई और जनवरी से प्राहक घनना सुविधा जनक है। नया वर्ष जुलाई से प्रारम्भ होता है। वार्षिक मूल्य ४) है।
- २—महीने की १० तारीख तक साहित्य सन्देश न मिलने पर १५ दिन के अन्दर इसकी सूचना पोस्ट आफिस के उत्तर के साथ कार्यालय में भेजनी चाहिए, अन्यथा दुबारा प्रति नहीं भेजी जा सकेगी।
- ३—किसी तरह का पत्र व्यवहार जवाबी कार्ड पर मय अपने पूरे पते तथा प्राहक सख्या के होना चाहिए। बिना प्राहक सख्या के सन्तोष जनक उत्तर देना सम्भव नहीं है।
- ४—कुटकर अक मँगाने पर चालू वर्ष की प्रति का मूल्य छ आना और इससे पहले का ॥) होगा।
- ५—प्राहक अपना पता बदलने की सूचना १५ दिन पूर्व भेजे।

हिन्दी का नया प्रकाशन : फरवरी १९५१

इस शीर्षक में हिन्दी की उन पुस्तकों की सूची दी जाती है जो हाल ही में प्रकाशित हुई हैं।

आलोचना

- तुलसी—माताप्रसाद गुप्त २)
 अनुशीलन—शिखरनाथ एम० ए० १॥)
 उद्भय शतरु परिलीलन—अशोककुमारसिंह २)
 प्रसादजी का चन्द्रगुप्त—वृष्णप्रसाद सिन्हा २॥)
 डा० बर्मा के शिवाजी—ध्रुवनाथरायसिंह १=)

कविता

- गांधी गीता—श्री दामोदर शास्त्री ॥=)
 अवकाश के क्षण—शकुन्तला सक्सेना एम. ए ॥॥)

नाटक

- युक्ता नीपत्र—भगवतीचरण रमा २)

कहानी

- पृ० भरा उनाजा—मिर्चनाथ मटेले १=)

वाल्लोपयोगी

- चरित्र निर्माण—राधेश्याम त्रिपाठी १=)
 नए भारत के नेता—वेणीमाधव शर्मा १=)
 जीवन की मूल्य—निरानन्द एम० ए० १=)
 शूरवीर—वेणीमाधव शर्मा १=)
 मा का घंटा—प्रियु प्रभाकर ॥॥)
 यन्त्रा के वायु—मत्स्येन्द्र ॥)

ऐतहासिक

- पञ्जाब का इतिहास—धर्मवीर २)

राजनैतिक

- दक्षिण अफ्रीका के सत्याग्रह का इतिहास—
 म० गांधी १॥)
 वापू के वृद्धों में—राजेन्द्रप्रसाद ५)
 विद्यार्थीपयोगी
 मध्यमा प्रभोत्तर—नैमीचन्द्र जैन त्रिमूर्ति १)
 चन्दा एक विश्लेषण—परमेश्वरदत्त शर्मा ३=)

धार्मिक

- रामचरितमानस का पाठ प्रथम भाग—
 माताप्रसाद गुप्त ४)
 " " " " " " ४)
 रामचरितमानस—माताप्रसाद गुप्त ६)

निबन्ध

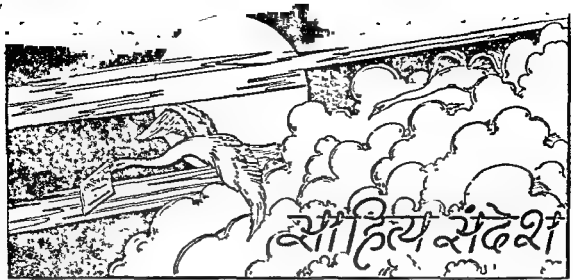
- मोमनत्ती बनाना—प्रो० एफ० सी० योहान १॥)
 आयना बनाना— " " " १)
 सोडा वास्तिक बनाना— " " " २)
 सील मुहर करने की वस्तुएँ— " " १॥)
 हस्तलेख से चरित्र ज्ञान—

कैलाशनाथ मिहिरा वी० ए० ॥)

निबन्ध

- बारह बातें—प्रो० कपिल १)
 बालमुकुन्द गुप्त निम्नधावली—
 भावामन शर्मा बनारसीनाम चतुर्वेदी १०)
 बालमुकुन्द गुप्त स्मारक ग्रन्थ— " " ५)

सभी प्रकार की हिन्दी की पुस्तकें मँगाने का पता—साहित्य-रत्न-मण्डार, आगरा।



वर्ष १२]

आगरा—मार्च १९५१

[अङ्क ६

हमारी विचार-धारा

श्रीमती होमवती का स्वर्गवास—

होमवतीजी आधुनिक साहित्य जगत की उज्ज्वल तारिकाओं में से थीं। साहित्य के दुर्भाग्य से गत ३ फरवरी शनिवार को ४४ वर्ष की अल्पायु में उनका स्वर्गवास हो गया। वे उद्योति की कहानी लेखिका और कवयित्री थीं। 'निसर्ग' और 'बरोहर' उनके कहानी संग्रह हैं और 'प्रतिच्छाया' 'उद्धार' और 'अर्थ' उनके काव्य के संग्रह हैं जो उनको विरलमणीय बनाये रखेंगे। नारी होने के नाते उनके हृदय में स्नाभाविक करुणा थी जो उनके गीतों में प्रस्फुटित हुई और इसी नाते वे अपनी कहानियों में पारिवारिक जीवन के सच्चे और सजीव चित्र अंकित कर सकीं हैं। लेखिका और कवयित्री होने के अतिरिक्त वे साहित्यिक जीवन और साहित्य सर्जना की एक बड़ी प्रेरिका शक्ति थीं। उनके प्रभाव और सूत्रधारत्व में मेरठ की दो साहित्य परिषदें साहित्य परिषदों के लिए दीर्घ काल तक उदाहरण बनी रहेंगी। साहित्य में ठोस कार्य करने और दिशा निर्देश करने के लिए ऐसी परिषदों की अब भी आवश्यकता है। देवीजी की

स्मृति रक्षा के लिये हम उनके सुपुत्र और मेरठ के साहित्यिकों से यह अपील करेंगे कि वे प्रसाद परिषद् की भाँति मेरठ में 'एक होमवती हिन्दी काव्य परिषद्' स्थापित करें, जिसके वार्षिकोत्सव में हर वर्ष साहित्यिक विचार विनिमय हुआ करे। साहित्यिकों के स्वागत के लिए उनका द्वार सदा खुला रहता था और वे आतिथ्य सत्कार में साक्षात् देशी जनपूज्य का रूप धारण कर लेती थीं। दिल्ली की रेडियो कमेटी की सदस्या के रूप में स्त्रियों के प्रोग्राम के सम्बन्ध में आपके सुभाष बहुमूल्य होते थे। हमको उनके सुपुत्र भी रामावतार से हार्दिक सहानुभूति है कि ऐसी कल्याणमयी देवी की छत्र छाया उनके ऊपर से इतनी शीघ्र ही उठ गई। होमवतीजी का स्वर्गवास उनके ही परिवार की क्षति नहीं है वरन् सारे हिन्दी जगत की क्षति है क्योंकि वे सभी साहित्यिकों से पारिवारिक सम्बन्ध निभाती थीं। ईश्वर उनकी आत्मा को शान्ति दे!

श्रीमती होमवतीजी की स्मृति में 'साहित्य सन्देश' का एक विशेषाङ्क निकालने की बात विचाराधीन है, जिसकी पूरी रूपरेखा निश्चय होने पर प्रकाशित की जायेगी।

कहानियों के विषय—

हिन्दी में कहानी साहित्य की सृष्टि आजकल बहुत हो रही है। कोई पत्र-पत्रिका ऐसी नहीं जिसमें एक-दो कहानी न निकलती हों। अपने साहित्य के लिए यह शुभ लक्षण तो है, पर इन कहानियों के विषय से प्रशिक्षण नहीं तो नये प्रतिष्ठित प्रेम सम्बन्धी ही होते हैं। ऐसा मालूम होता है, जैसे रोमास के प्रतिरिक्त और कोई विषय रह ही नहीं गया है। उदीयमान देश के लिए यह कोई शुभ लक्षण नहीं है। प्रेम पर रचनाएँ हो ही नहीं—ऐसी बात नहीं है। हाँ, पर दूसरे विषय थकते क्यों छोड़े जायें ? हमारे लेखकों की कवि एकाङ्गी क्यों हो ? अभी 'हिन्दुस्तान' की कहानी प्रतियोगिता में जिन चार कहानियों पर पुरस्कार मिला है—वे हमने पढ़ीं। बहुत सुन्दर रचनाएँ हैं वे। पर विषय चारों के रोमास पूर्ण हैं। यही लेखक यदि वीरता की, युद्ध की, साहस की, बेरा पर बलिदान होने की, पर सेवा में जीवन उत्पन्न करने की, लड़ाई में मेटा के लिए स्वयं मर मिटने की, अत्याचारी से रक्षा करने वाले की, हिंसक जीवों के बच की, वैज्ञानिक अन्वेषण करने वालों की भौगोलिक पर्यटन या अनुसन्धान करने में खराबि प्राप्त करने वालों की, डाकूओं से मुक्त भेद करने वालों की चर्चाएँ कहानियों में करते तो उससे देश का कुछ भला होता—यही क्यों और सैकड़ों विषय हैं जिन पर सुन्दर कहानियाँ लिखी जा सकती हैं, और विदेशी साहित्य में जिन पर देरों पुस्तकें लिखी गई हों। हिन्दी के लेखक उनके प्रति क्यों उदास हैं ? अब तो हमारे देश ने करवट बदली है—उसे स्वस्थ साहित्य की जरूरत है। उसे ऐसा साहित्य, ऐसी कहानियाँ आज का नवयुवक नहीं देगा तो कौन देगा ? क्या हम आशा करें कि हिन्दी के लेखक और प्रकाशक इस विषय पर गम्भीरता पूर्वक विचारने और इस विचार को व्यवहार में लाने की चेष्टा करेंगे ?

प्रसाद जयन्ती—

१२ फरवरी को प्रसाद जयन्ती हिन्दी जनता में बड़ी भूमि भ्रम से मनाई गई। आधुनिक काल के कवियों में प्रसाद भी इरिथ्यन्त्र की मूर्ति युग प्रवर्तक थे। उनसे हिन्दी का आधुनिकतम काल का श्री गणेश होता है। उनके साहित्य में वर्तमान समय की सभी प्रवृत्तियों जैसे छायावाद रहस्यवाद दुःखवाद तथा सांस्कृतिक गौरवमय देश-प्रेम आदि के दर्शन होते हैं। वे मुक्तककार तो थे ही किन्तु कामायनी के रूप में उन्होंने एक अमर प्रबन्ध काव्य भी दिया। वे प्राचीनता के उपासक थे और कामायनी में अतीत की सुदूर पृष्ठभूमि में पहुँच गये थे जहाँ कहना के भी पैर लड़खलाने लगते हैं। कामायनी में उन्होंने भारतीय ज्ञान इन्द्रा और क्रिया के समन्वय और अद्भुत के प्राधान्य का उद्घाटन किया, उन्होंने अपने काव्य द्वारा 'भद्रावान लभते ज्ञान' गीता की इस उक्ति को सार्थक कर दिया। उन्होंने नाटकों के क्षेत्र में भी युग-परिवर्तन किया। उनमें हमको द्विजेंद्र की ऐतिहासिकता और रवीन्द्र की मायुक्ता दोनों के ही पूर्णरूपेण दर्शन होते हैं और उनके पात्रों की त्यागमयी कमनिष्ठा और सांस्कृतिकता के कारण गर्व से हमारा मस्तक ऊँचा हो जाता है।

प्रसादजी पूर्णरूपेण भारतीय थे और भारत को उन पर गर्व है। प्रसाद साहित्य के अध्ययन के लिए उनकी पुस्तकों पर और भी टीकाएँ और समालोचनाएँ निकलने की आवश्यकता है जिससे कि हमारी जनता उनकी कविता का मर्म भली प्रकार समझ सके।

साहित्यकार संसद—

फरवरी के महीने में हिन्दी के साहित्य क्षेत्र में साहित्यकार संसद ने विशेष आकर्षण प्रस्तुत किया। इस संसद के स्वागतार्थ मंदिर तथा सर-सदन का शिलान्यास २० फरवरी को भारत के राष्ट्रपति

मा० डा० राजेन्द्रप्रसाद ने किया। साहित्यकार संघ का यह भवन प्रयाग नगर से लगभग २ मील दूर गंगा के किनारे रघुनाथनाथ नाम के एक छोटे से गाँव में निर्मित होगा।

साहित्यकार संघ आन से छः वर्ष पूर्व स्थापित हुई थी। यह संघ साहित्यकारों में उस प्रतिक्रिया के परिणाम-स्वरूप खड़ी हुई जो साहित्यकारों में सम्मेलन की राजनीति के कारण हुई थी। साहित्यकार को साहित्य-निर्माण के लिए सुविधा और अवसर प्रदान करना तथा उसे निजी विन्मोहों से मुक्ति देना इस संघ का ध्यान बर्न माना गया था। संघ शनैः शनैः बल प्राप्त करके राष्ट्रभाषा के साहित्यकारों को ऊँचा उठाने और विश्व-साहित्य को वाञ्छित रूप देने की प्रेरणा और योजना में अवश्य सफल होगी ऐसा हमारा विश्वास है।

गुप्त और प्रसाद की महत्ता—

प्रसाद जयन्ती पर जो अद्भुतलिपि अर्पण की गईं उनमें हमारा ध्यान खिच कर उन शब्दों की ओर जाता है जो 'प्रसादजी' के समान ही महान कवि डा० भी मैथिलीशरण गुप्त ने साहित्यकार संघ भवन में प्रसादजी का तैल-चित्र उद्घाटन करते समय कहे—

“प्रसादजी भविष्य दृष्टा थे। उन्होंने हिन्दी को और मानवता को अपने साहित्यिक कृतित्व द्वारा जो देन दी वह आज भी जीवित है और भविष्य में भी जीवित रहेगी।” और इस प्रकार विचार करते हुए यह महाकवि अपनी रचनाओं के सम्बन्ध में भी एक अभिमत तुलनात्मक दृष्टि से प्रकट कर गया। उन्होंने कहा—

“मेरा कार्य तो वर्तमान का था और शायद वह मेरे जीवन के साथ ही समाप्त भी हो जाय किन्तु प्रसाद जी का साहित्य अतीत की निधि के रूप में भावी पीढ़ियों बराबर सँजोती रहेगी।” इस महाकवि के स्वामाविक शील के अनुकूल ही

ये शब्द हैं किन्तु इसमें सन्देह नहीं कि 'प्रसाद' के साहित्य की मावभूमि का स्तर बहुत ऊँचा है, और वे वस्तुतः अमृत पुत्र हैं। 'प्रसाद' जैसे महाकवि के लिए आज मैथ्यू आर्नल्ड जैसे आलोचक की आवश्यकता है जो विश्व-काव्य में तुलनापूर्वक 'प्रसाद' के साहित्य का यथार्थ मूल्याङ्कन कर सके।

साहू जगदीशप्रसाद पुरस्कार—

पीलीभीत के प्रसिद्ध भूमिगति तथा उद्योग-पति साहू जगदीशप्रसादजी ने 'साहित्यकार संघ' को दस हजार की निधि प्रदान की है। इसमें से दसवर्ष तक एक हजार का एक पुरस्कार प्रतिवर्ष हिन्दी की सर्वोत्तम रचना पर दिया जाया करेगा।

इस वर्ष यह पुरस्कार श्री मुन्दावनलाल वर्मा के प्रसिद्ध उपन्यास 'मृगनयनी' पर दिया गया है। हमें इस पुरस्कार की सूचना से बहुत प्रसन्नता हुई है। वास्तव में 'मृगनयनी' उपन्यास आज ऐसे पुरस्कार के सर्वथा योग्य था, और इस समय इससे महान रचना इन दिनों दूसरी प्रकाश में नहीं आयी। वर्माजी ने 'मृगनयनी' में इतिहास और मानव, सत्ता, कला तथा तदर्थ, सौन्दर्य और शौर्य का जैसा अनोखा समन्वय प्रस्तुत किया है वैसा अन्यत्र नहीं मिलता। मुन्देलखण्डी रंग की स्वामाविक छाप ने इसे बहुत रोमानी गरस किन्तु सहज बना दिया है—और इतिहास के मृत पात्र सजीव होकर मांसल-सौन्दर्य तथा गति तथा उच्च-भाव भूमि के कारण अमर हो उठे हैं। वर्माजी पुराने साहित्यकार हैं—प्रेमचन्द युग के उपन्यासकार किन्तु अपनी देन में अद्भुत। और 'मृगनयनी' को उनके मुन्देलखण्डी उपन्यासों में सर्व श्रेष्ठ माना जा सकता है। वर्माजी इस पुरस्कार के सर्वथा योग्य थे। हम वर्माजी, संघ तथा पुरस्कार प्रदाता दोनों का इस कार्य के लिए अभिनन्दन करते हैं।

हिन्दी में कुछ नहीं है ?—

“इस बात” से तो आज कोई इन्कार नहीं कर सकता कि हमारे देश में साहित्य-सेवियों की

जीवन अत्यन्त कष्टकाशीर्ष रहा है। वैसा कि आपने अपनी रिपोर्ट में लिखा है। "परन्तु तथा विदेशी भाषा से आक्रान्त देश में साहित्य सृजन सपर्यं साध्य ही होता है।" अतः जब तक हमारे देश में विदेशियों का राज्य या हमारे साहित्यकारों को अनेक प्रकार की कठिनाइयाँ भेजनी पड़ी। स्वतन्त्र होने के पश्चात् इस बारे में स्थिति में कुछ सुधार अवश्य हुआ है, किन्तु आज भी वैसी स्थिति नहीं है, जैसी अच्छे साहित्य सृजन के लिये होनी चाहिये। यद्यपि हमने यह निश्चय कर लिया है, कि हमारा सार्वजनिक सभी राज-काज हमारे देश की भाषाओं में ही कुछ वर्षों के बाद चलेगा, किन्तु आज भी हमारे यहाँ के शिक्षा साक्षियों, शिक्षितों और शिक्षाविदों के मन में अंग्रेजी भाषा का वह मोह नहीं छूटा, जो अंग्रेजी राज्यकाल में उसके प्रति पैदा हो गया था। जान में या अनजान में हमारे यहाँ के बहुसंख्यक शिक्षितों के मन में यह भाव पर किये हुए है, कि हमारी अपनी भाषाओं में वैसी उन्नकोटि का साहित्य न तो दे और न हो सकता है, वैसा कि अंग्रेजी में है। और इस भावना के कारण आज भी उनकी लगाव अपनी भाषाओं के साहित्य से कुछ अधिक नहीं है। हमारे साहित्यकारों को जो आर्थिक कठिनाइयाँ सहनी पड़ी हैं और सहनी पड़ रही हैं, उनका एक कारण यही मनोवृत्ति है। क्योंकि इसके कारण हमारे यहाँ उनकी कृतियों का शिक्षित वर्ग में वैसा प्रचार नहीं होता, जैसा कि अन्य देशों में यहाँ के साहित्यकारों की कृतियों का होता है।"

साहित्यकार-समूह प्रमाण में दिये राष्ट्रपति डा० राजेन्द्रप्रसादजी का उपरि-उद्धृत भाषण इस बात को प्रमाणित करता है, कि हमारे साहित्य की कठिनाइयों का अनिर्णीत कारण यह है कि लोगों की यह मनोवृत्ति दूर नहीं हुई है, कि जो कुछ है अंग्रेजी में है हिन्दी में कुछ नहीं है। हमारे अध्यापकों को

यह मनोवृत्ति बदलने की बड़ी आवश्यकता है। हमारे साहित्य सृष्टियों का भी यह कर्तव्य है कि उत्तम साहित्य सृष्टि कर लोगों की इस धारणा को दूर करें।

कविताओं के रेकर्ड—

बन्धुवर श्री बनारसीदासजी चतुर्वेदी की मणिक्यभूमि बड़ी ठर्रा और उनकी कल्पना बड़ी प्रखर है। हिन्दी साहित्य की उन्नति और हिन्दी प्रचार के लिए समय समय पर वे कितने ही सुभाष देते रहते हैं। अभी आपने एक सुभाष कविताओं के रेकर्ड सम्बन्धी दिया है जिसका हम समय-समय करते हैं—

"हमने किसी पत्र में पढ़ा था कि न्यूयार्क की एक सभा (बोलिगन पाउण्डेशन) ने आधुनिक अंगरेजी कवियों की अनेक कविताओं को उन्हीं के स्वरों में रेकर्ड पर लिया है। टी० एस० इनिषट, ओहिन और कमिन्स आदि की कविताओं के रेकर्ड बन गये हैं। क्या ही अच्छा हो यदि हमारे यहाँ कोई साहित्यिक अथवा व्यापारिक सभा इस उदाहरण का अनुकरण करे।"

"कविवर मैथजीरायजी गुप्त, बघनजी, दिनकरजी मगवतीचरण भी बर्मा, मुत्तजी इत्यादि कवियों की चुनी हुई कविताओं के रेकर्ड तैयार करने में कुछ अधिक पैसा तो खर्च होगा नहीं और फिर निठना पैसा लगाया जायगा उससे कहीं अधिक मुनाफे में मिल सकता है। कविवर गुप्तजी से साकेत के सर्वोत्तम अर्थों का पाठ कराया जा सकता है बघन जी से "बह पग धनि मेरी पह-चानी।" तथा "नींद का निर्माण फिर फिर" इत्यादि कवितायें पढ़वाई जा सकती हैं। दिनकरजी से हिमालय, और इसी प्रकार अन्य कवियों की कविताओं के रेकर्ड बनाये जा सकते हैं। कोई प्रगतिशील सिनेमा कम्पनी भी इस काम को आसानी से कर सकती है।"

रस-सिद्धान्त और कीथ

प्रो० कन्हैयालाल सहल एम० ए०

भारतीय साहित्य में उदात्त चरित्र को लेकर आदर्शोन्मुख रचनाएँ की गईं। पाश्चात्य समीक्षकों की मुख्य आपत्ति यह है कि भारतीय कविता जीवन से सम्बन्ध नहीं रखती; ब्रह्मानन्द-सहोदर रस काव्य को एकांगी बना देता है। काव्य का सीधा सम्बन्ध जीवन के चित्रण से है, न कि रस की उद्भावना से। रस के आस्वाद के लिए भारतीय नाटक और काव्य में ऐसे प्रतिबन्ध लगाये गये कि जिनसे कृत्रिमता आ गई। किसी भी अनुन्दर वस्तु का चित्रण काव्योपयोगी नहीं है, यह धारणा बन गई। जीवन के भयानक तथा अमिष पक्षों का आदर काव्य में नहीं किया गया। साथ ही काव्य के लिए सामग्री का निर्देश इतना नपानुला और सीमित था कि कविगण जीवन-स्पर्शी काव्य न लिख सके। उन्होंने रस की सिद्धि के लिए आन्तार्थों द्वारा बताये हुए नियमों का अनुवर्तन किया जिससे मानव-जीवन की अवहेलना हो गई। रस की उद्भावना के लिये कर्म अत्यन्त सहज समझ लिया गया; विभाव-अनुभावादि की ऐसी स्थूल रेखा खींच दी गई कि कवि जीवन-द्रष्टा न बन सके। आनन्द-पर्यवसायी काव्य ही काव्य समझा गया। कीथ का यह भी कहना है कि रस-सिद्धान्त पर भारतीय दर्शन की छाप है। श्रेष्ठ कार्य का श्रेष्ठ और गुरे कार्य का बुरा फल मिलता है, इस कर्म सिद्धान्त का काव्य पर भी प्रभाव पड़ा। नियति का भयानक संघर्ष और प्रकृति की अज्ञेयता भारतीय नाटक और काव्य से बहिष्कृत कर दी गई। इस कारण भारतीय कविता रसमय तो रही पर जीवन स्पर्शी न हो सकी। अरस्तू ने भी काव्य के प्रयोजनों में मनोविज्ञान का उल्लेख किया है किन्तु यह मनोविज्ञान जीवन की अनुकृति से सम्बन्ध है। यही कारण है कि पाश्चात्य कविता बहुमुखी जीवन-

अनुभूतियों को ग्रहण करती है। इसके विपक्ष भारतीय काव्य में वैचित्र्यमयी ऊहात्यक कल्पनाओं का प्राचुर्य, जीवन की अवहेलना, मनोविज्ञान का अनादर और चरित्र चित्रण की ठपेत्ता ही प्रायः देखी जाती है। श्री ए० बी० कीथ ने भारतीय नाटकों की आलोचना के शिलसिले में कालिदास जैसे विश्व-विभूत कवि के सम्बन्ध में भी अपने 'संस्कृत ड्रामा' में इस प्रकार के विचार प्रकट किये हैं—

'मानव जीवन के गंभीरतर प्रश्नों लिये कालिदास ने हमारे लिए कोई संदेश नहीं रख छोड़ा है और जहाँ तक हम देख सकते हैं, ऐसे गंभीरतर प्रश्नों ने उनके भी मस्तिष्क में कोई सवाल नहीं पैदा किया। ऐसा जान पड़ता है कि गुप्त सम्राटों ने जिन्हें ब्रह्माण्ड धर्मानुमोदित समाज-व्यवस्था की स्थापना की थी, उसमें वे (कालिदास) पूर्णतया समुल्लसित विश्व की समस्याओं ने कभी उन्हें उद्दिग्ध नहीं किया। संकुन्तला नाटक यद्यपि मोहक और उत्कृष्ट है तथापि वह एक ऐसी संकीर्ण दुनिया में चलता फिरता है जो वास्तविक जीवन की कूरताओं से बहुत दूर है। वह न तो जीवन की समस्याओं का उत्तर देने का प्रयत्न करता है और न उसका समाधान ही खोज निकालने की चेष्टा करता है। यह सत्य है कि भवभूति ने दो कर्तव्यों के विरोध के अस्तित्व की जटिलता और कठिनता के माफ़ दिखाये हैं और उस विरोध से उत्पन्न दुःख को भी दिखाया है पर उनके ग्रन्थों से भी इसी नियम का प्राबल्य दिखाई देता है कि सब कुछ का अन्त सामञ्जस्य में ही होना चाहिए। ब्रह्माण्ड धर्मानुमोदित जीवन सम्बन्धी सिद्धान्तों ने नाटकीय दृष्टिकोण में कितनी सङ्कीर्णता ला दी है, इस बात को संस्कृत नाटकों का समूचा इतिहास प्रमाणित करता है।

यही नहीं, मालव्य धर्मानुमोदित परम्परा को स्वीकार करने के कारण ही 'चण्ड कौशिक' जैसे नाटक लिखे जा सके हैं वहाँ एक अमागे राजा को दान शीलता से उत्पन्न श्रमि विश्वामित्र की विस्तृत जनोचित प्रतिहिंसा से तर्क और मनुष्यता के प्रति वेहद विद्रोहाचरण हुआ है।" ७

इस उद्धरण पर विचार करते हुए डा० द्विवेदी कहते हैं—“यह नहीं कहा जा सकता कि कौय ने जो बातें कही हैं, वे गलत हैं। गलत है उनकी दृष्टि मज़्जी। सचाई गलत ढङ्ग से देखी जाने पर अवहेलनी हो जाती है। जो मनुष्य मानता है कि यह ससार क्षणभंगुर है, इस परिवर्तमान क्षणभंगुरता के बाह्य आवरण के भीतर एक चिरन्तन सचाई है जो सब सत्तों का सत्य है, और जिसे आश्रय करके ही बाह्य जगत् की सत्ता प्रतिभान हो रही है, वह जीवन के गभीरतर प्रश्नों की बात मानता ही क्यों है कि उसका उत्तर देता बिरे? उसके मन से वो जीवन के गभीरतर प्रश्नों का समाधान हो गया रहता है। बाकी प्रश्न केवल ऊपरी और भ्रमजन्य हैं। जिसे जीवन कहा जाता है, वह भारतीय कवि की दृष्टि से कर्मन्वन के भोग के लिए एक क्षणिक पड़ाव है। मनुष्य का शाश्वत निवास यह कर्म प्रपञ्चमूलक जगत् नहीं है। भन और यौवन की समस्यार्द्ध जीवन के गभीरतर प्रश्न तो हैं ही नहीं, उनका मूल्य स्वप्न में देखे हुए सुख स्वप्न के समान निराश्रित क्षणभंगुर है। वास्तविक और गहन प्रश्न है इस लोक से बाहर का। भारतवर्ष का कवि उस पर ही दृष्टि जमाता है। वस्तुतः यदि कोई स्वयंभूच भारतीय साहित्य का रस अनुभव करना चाहे तो उसे भारतवर्ष के इन चिरसंस्थित सत्कारों का अध्ययन अवश्य कर लेना चाहिए। जब हम देश और काल के इन विश्वासों को ठीक-ठीक समझ लेंगे तभी उनके आधार पर रचित साहित्य के

अनाविल रस रूप का परिचय पा सकेंगे। श्री कौय जैसे विद्वान् को भी जब हम विचलित होते देखते हैं तो लगता है कि अभी बहुत प्रयत्न की आवश्यकता है। एक क्षण के लिए सोचिए कि यदि आप भी ग्रीक ट्रेजेडी को उसी प्रकार भारतीय सत्कारों के चरम से देखें तो आलोचना कुछ इस प्रकार की होगी—

“ग्रीक साहित्य के श्रेष्ठ नाटककार भी मायाजन्य भ्रममूलक बातों को ही जीवन का गभीरतर प्रश्न समझते रहे। इस निरन्तर परिवर्तमान जगत् के भीतर भी एक शाश्वत सचाई है, एक किम्वद ‘सत्’ है जो प्रकृति के भासमान विकारों से एकदम निलीत है, यह सहज ही बात कभी उनके मस्तिष्क में छाई ही नहीं। द्रोजन की पौराणिक कल्पनाओं के आधार पर जो नाटक लिखे गए, वे कभी भी जीवन के वास्तविक गाम्भीर्य तक पहुँचे ही नहीं। वे और उन्हीं के आदर्श पर लिखे गये उच्चकालीन अग्रेजी नाटक, एक ऐसे उद्देश्यहीन मायाजाल में उलझे हुए छुटपटाते रहे जहाँ पर पद-पद पर परस्पर विरुद्ध जाने वाले कर्त्तव्य द्वन्द्व उन्हें सताते रहे और अन्त तक वे किसी सामञ्जस्य-मूलक जागतिक व्यवस्था का पता न लगा सके। ग्रीक विचारधारा ने नाटक की दृष्टि को कितना विगुञ्जल बना दिया है, इस बात को यूरूपियन नाटकों का समूचा इतिहास बड़े स्पष्ट रूप में दिखा देता है।”

कहना बेकार है कि इस प्रकार की आलोचना से हम ग्रीक साहित्य के सौन्दर्य को खो देंगे। सचाई भी गलत ढङ्ग से प्रकट करने पर झूठ हो जाता है।

डा० द्विवेदी की भौति काव्य साहित्य पर राष्ट्रीय सत्कारों की छाप का उल्लेख स्व० प्रसादजी ने भी किया है। वह निश्चय है कि काव्य में राष्ट्र की स्थायी सांस्कृतिक प्रकृतियों का प्रचुर प्रभाव पड़ता है। प्रसादजी ने इसका एक सुन्दर उदाहरण

७ द्रष्टव्य ‘साहित्य का मर्म’ (श्री हजारीप्रसाद द्विवेदी) पृ० ३२

७ द्रष्टव्य ‘साहित्य का मर्म’ पृ० ३४ ३५

भी दिया है :—‘यह स्पष्ट देखा जाता है कि भारतीय साहित्य में पुरुष-विरह विरल है और विरहिणी का ही वर्णन अधिक है। इसका कारण है भारतीय दार्शनिक संस्कृति। पुरुष सर्वथा निर्लसित और स्वतन्त्र है। प्रकृति या माया उसे प्रवृत्ति या आवरण में लाने की चेष्टा करती है। इसलिए आसक्ति का आरोपण स्त्री में ही है। ‘नैव स्त्री न पुमानेप न चैवायम् नपुंसकः’ मानने पर भी व्यवहार में ब्रह्म पुरुष है माया स्त्री वर्मिणी। स्त्रीत्व में प्रवृत्ति के कारण नैसर्गिक आकर्षण मान कर उसे प्रार्थिनी बनाया गया है।’ देशान्तर और जात्यन्तर से इस प्रथा में भिन्नता भी पाई जाती है। इसलिए काव्य के देश-जाति-गत कुछ स्थायी उपलक्षण मानने पड़ते हैं।

प्राचीन भारतीय साहित्य में वैयक्तिक स्वाधीनता और सामाजिक विद्रोह की भावना अत्यन्त विरल है। इसका मुख्य कारण जन्मान्तर व्यवस्था तथा कर्मफलवाद में डूँडा जा सकता है। ‘ईसवी सन् के आरम्भ में कर्मवाद का विचार भारतीय समाज में निश्चित रूप से स्वीकार कर लिया गया था। जो कुछ इस जगत् में हो रहा है, उसका एक अदृष्ट कारण है, यह बात निःसंदिग्ध मान ली गई थी। जन्मान्तर-व्यवस्था और कर्मफलवाद के सिद्धान्त ने ऐसी जबरदस्त जड़ जमा ली थी कि परवर्ती युग के कवियों और मनीषियों के चित्त में इस भौतिक व्यवस्था के प्रति भूल से भी असन्तोष का आभास नहीं मिलता। जन्मान्तरवाद के निश्चित रूप से स्वीकृत हो जाने के कारण प्रचलित रूढ़ियों के विरुद्ध तीव्र सन्देह एकदम अशंभव था। कवि कठिन से कठिन दुःखों का वर्णन पूरी तटस्थता के साथ करते थे और ऐसा शायद ही कभी होता था जब कोई कवि विद्रोह के साथ कह उठे कि यह अन्याय है, हम इसका विरोध करते हैं।”^x

^x देखिए हिमालय संख्या २ में भी दिनकर का

लेख ‘हिन्दी कविता में वैयक्तिकता का उत्थान’ पृष्ठ २२

किन्तु आज समय ने पल्टा खाया है। आज हम ऐसे वैज्ञानिक युग में रह रहे हैं जहाँ वैज्ञानिक आविष्कारों के कारण देश-गत दूरी अत्यल्प रह गई है। यातायात की सुविधा, रेडियो, प्रेस तथा अन्य आधुनिक सुविधाओं के कारण आज का साहित्यिक विश्व की विचार धाराओं से प्रभावित हुए बिना रह नहीं सकता। यह सच है कि प्राचीन भारतीय नाटकों और काव्यों में वर्गगत चरित्रों की ही सृष्टि अधिकांश में हुई है, किन्तु प्रघात के नाटकों और काव्यों में, भी अश्वेत के ‘शेखर एक जीवनी’ जैसे उपन्यासों में तथा श्री जेनेन्द्र का अनेक कृतियों में व्यक्तिगत चरित्रों की भरमार है। आधुनिक नाटकों में भी घटनाओं का घातप्रतिघात तथा अंतर्द्वन्द्व ही विरोध आकर्षण की वस्तु है। कथ ने संस्कृत नाटकों और काव्यों के जिस अभाव की ओर संकेत किया था, उसकी पूर्ति आधुनिक साहित्य द्वारा हो रही है। श्री दिनकर के शब्दों में “छायावाद हिन्दी में उद्दाम वैयक्तिकता का पहला विस्फोट था। यह केवल साहित्यिक शैलियों के ही नहीं, अपितु समग्र जीवन की परम्पराओं, रूढ़ियों, शास्त्र-निर्धारित मर्यादाओं एवं मनुष्य की चिन्ता को सीमित करने वाली तमाम परिघाटियों के विरुद्ध जन्मे हुए एक व्यापक विद्रोह का परिणाम था और मनुष्य की दबी हुई स्वतन्त्रता की भावना को प्रत्येक दिशा में उभारने वाला था।” और फिर आधुनिक युग का प्रगतिवाद तो जन्मान्तरवाद और कर्मफलवाद पर प्रबल कुठाराघात कर रहा है। नवीन जैसा कवि तो जगपति तक का टंटुआ घोटने के लिए अपने विचार प्रकट कर चुका है। जिस दिन वह मनुष्य को लपक कर बैठे पत्ते चाटते हुए देखता है, उसके मन में इच्छा होती है, कि आज मैं इस दुनिया, भर को आग क्यों न लगा दूँ। इतना ही नहीं, वह यह भी सोचता है—

“यह भी सोचा, क्यों न टंटुआ,

घोट स्वयं जगपति का।

जिसने अपने ही स्वरूप को रूप,
दिया इस घृणित चिह्नित का ।”

आधुनिक साहित्य में जो विद्रोह की भावना आज जग रही है, वह स्पष्ट ही वर्तमान युग का प्रभाव है जिससे इन्कार नहीं किया जा सकता। प्राचीन साहित्याचार्यों ने नाटकों और काव्यों को नियमों की जिन मर्यादाओं में बाँध दिया था, आज के साहित्यकार उन्हें श्रृङ्खलाएँ समझकर छिन्न-भिन्न कर रहे हैं, और यह स्वामाधिक भी है। क्योंकि किसी भी साहित्यकार पर युग का प्रभाव पड़े बिना रह नहीं सकता। आलोचना के भी नये-नये प्रकार आज चल रहे हैं, मनोविश्लेषण तथा मार्क्सवाद को लेकर साहित्यिक दृष्टियों का समीक्षण किया जा रहा है, समीक्षा के पुराने सिद्धान्तों की जड़ें हिल रही हैं, किन्तु इतना सब कुछ होते हुए भी रस-सिद्धान्त अपना सिर ऊँचा किये हुए

(पृष्ठ १६२ का शेष)

को लक्ष्य कर नहीं चलती, न आज शत्रु की अभिभूत, अपमानित या पददलित करने में ही हम अपने वीर कर्म की इतिश्री समझते हैं। शत्रु के व्यक्तित्व के विरुद्ध नहीं, उसकी नीति के विरुद्ध ही हमारे युद्ध की घोषणा होती है। व्यक्ति रूप से तो आज सारा ससार हमारा नश्व है—एक ही विराट से उत्पन्न सहोदर। विश्व कण्ठत्व का यह आदर्श अमिनय छापावाद में सम्पक रूपेण मुखरित हुआ है। आज जब हमारी यह स्थिति है कि—

देखा दुखी एक भी भाई,

हु ख की छाया पड़ी हृदय पर मेरे,

मट उमड़ वेदना आई ।।

तो यह नितान्त असमय है कि हम किसी व्यक्ति अथवा समाज विरोध से शत्रुता रखें, मुसलमान हमारे नश्व हैं, अंगरेज हमारे मित्र। यदि हमारा विरोध है तो उनकी भूलों से—उनकी अमान्य नीति से। ठीक उतना ही जितना हमें अपनी कमजोरियों के प्रति विद्रोह है। इस चेतनाधार को

है, उसकी नीति नये ढङ्ग से व्याख्या हो रही है। भारतीय-समीक्षा में रस सिद्धान्त का वास्तव में बड़ा महत्व है। रस सिद्धान्त एक प्रकार से काव्यानन्द का हो सिद्धान्त है। पाश्चात्य समीक्षा काव्यगत आनन्द और नीति के ऊहापोह में व्यस्त रही किन्तु भारतीय आचार्यों ने आनन्द पक्ष को इतनी ऊँची भूमि पर पहुँचा दिया था कि नीति-सम्बन्धी संशय के लिए इसमें स्थान ही नहीं रह गया। आनन्द-पक्ष के अन्तर्गत ही नैतिक पक्ष का भी समाधान हो गया। इन विशेषताओं के होते हुए रस की कल्पना को एकाग्र और सकीर्ण नहीं कहा जा सकता। पाश्चात्य समीक्षा भाव-पक्ष और कला पक्ष के समन्वय की समस्या में व्यस्त रही। बड़ी कठिनाइयों के बाद क्रोचे का अभिव्यञ्जनावाद वस्तु और रूप की एकता पर पहुँच सका किन्तु भारतीय आचार्यों ने रस सिद्धान्त के द्वारा रूप और वस्तु का समन्वय अधिक शुद्ध आधार पर किया है।

लेकर चलने वाला वीर-काव्य कभी हिंसा का प्रतिपादन नहीं कर सकेगा और न उसमें कटुता ही होगी। वह उत्कृष्ट, भेद वीरता का उच्छ्वास होगा, विश्व में हिंसा के बदले आत्म बलिदान, विश्व के बदले निर्माण और द्वेष एवं कटुता के बदले प्रगतिशीलता तथा प्रेम की ही भावना का प्राधान्य होगा। हिन्दी कविता ने इस युग में इस उच्चादर्श को प्राप्त किया है।

इस र जी कविताएँ लिखी जा रही थीं उनमें ‘जय हिन्द’ के नावों का पूर्ण प्रभाव था और हिन्दी के सभी कलाकारों ने अपनी कविता का विषय इसे बनाया। इसके बाद गांधीजी और उनके सिद्धान्त सम्बन्धी अनेक कविताएँ भी लिखी जाने लगी और कई काल-ग्रन्थ भी निकले। इस प्रकार हम देखते हैं कि हमारे वीर-काव्य पर राजनीति का विशेष प्रभाव पड़ा और सर्वदा पड़ता रहेगा। आशा है, हिन्दी का वीर काव्य अपने पथ पर अग्रसर होता रहेगा। एवमस्तु ।

'डिंगल' शब्द की व्युत्पत्ति का इतिहास

श्री गणपतिचन्द्र गुप्त

राजस्थानी भाषा के प्राचीन शब्दों की व्युत्पत्ति के कारणों को लेकर समय-समय पर वादविवाद हुये हैं। 'रासो' 'डिंगल' आदि शब्द ऐसे ही हैं जिन्हें भिन्न-भिन्न विद्वानों ने अपने-अपने दृष्टिकोण से देखा और उनकी व्युत्पत्ति के सम्बन्ध में अपना अपना अलग मत प्रगट किया। 'रासो' शब्द की समस्या तो फिर भी बहुत कुछ हल हो गई, पर डिंगल शब्द अभी तक अपनी डिंगलता पर अड़े चल रहा है। विद्वानों ने इसका सम्बन्ध डगल-पत्थर आदि शब्दों से लेकर महादेवजी तक स्थापित किया। तो भी इसकी समस्या हल नहीं हो पाई है। विभिन्न विद्वान इसकी व्युत्पत्ति ढूँढने के लिये किस प्रकार कल्पना के पलों पर उड़े हैं, और फिर कितने हलके या भारी तथ्य लेकर नीचे उतरे हैं, यह सब कुछ देखने के लिये हमें अब तक के उपस्थित सभी तर्कों एवं कारणों पर थोड़ी दृष्टि डालनी पड़ेगी।

सबसे पूर्व डा० एल० पी० टैसीटरी ने अपना मत देते हुए लिखा है कि—डिंगल शब्द का वास्तविक अर्थ है अनियमित अथवा गँवारु। यह भाषा ब्रजभाषा की अपेक्षा अनियमित अथवा गँवारु है इसीलिये इसका यह नाम पड़ा। दूसरा मत श्री म० म० पं० हरप्रसादजी शास्त्री का है जिसके अनुसार डिंगल शब्द 'डगल' शब्द से बना है। आपने अपने मत की पुष्टि के लिये चौदहवीं शताब्दी के एक प्राचीन पद का अंश भी उद्धृत किया है जो उन्हें कविराजा मुरारीदास से प्राप्त हुआ था। तीसरा मत श्री गजराजजी ओम्का का है जिसके अनुसार 'ड' अक्षर की प्रचलना ही डिंगल नाम का आधार है। चौथा मत श्री पुष्पोत्तदास स्वामी का है जिन्होंने 'डिंगल' को डिम् और गल दो अक्षरों में बाँट कर उनसे डमरु और गला अर्थ

सिद्ध किया है। डमरु महादेवजी का बाजा है और महादेवजी वीर-रस के देवता हैं अतः वीर-रस वाली भाषा का नाम डिंगल होना निश्चित ही था। इनके अतिरिक्त श्री मेनारियाजी ने इसका कारण यह बताया है कि चारणोंने इस भाषा में बहुत डोंग होंकी इसी लिये डिंगल नाम पड़ गया। श्री चन्द्रधरशर्मा गुलेरी के अनुसार इस शब्द का कोई अर्थ नहीं है केवल डिंगल के साम्य पर ही 'डिंगल' शब्द बना लिया गया है। पर उपर्युक्त सभी मतों की विवेचना करते हुये श्री उदयनारायणजी तिवारी ने इन्हें निराधार और न मानने योग्य ठहराया है। आपने 'वीर काव्य संग्रह' में इन मतों के सम्बन्ध में जो मत प्रगट किया है वह सर्वथा सुसंगत मालूम पड़ता है। वास्तव में हम डिंगल भाषा को अशिक्षित मनुष्यों की भाषा नहीं कह सकते और नहीं डगल पत्थर या महादेव जी को इस नामकरण का उचित कारण ही कह सकते हैं। तो यह सब कुछ देखने पर स्पष्ट है कि इस शब्द का अर्थ और ही कुछ है।

वास्तव में एक भाषा के नाम सूचक शब्द की विवेचना करते समय एक महात् तथ्य की उपेक्षा न कर देनी चाहिये। यह सबसे बड़ा तथ्य जो प्रत्येक भाषा के नाम पर लागू होता है यह है कि भाषाओं के नामों/उसके देश या स्थान विशेष के नाम पर बनते हैं। प्रमाण के लिए कुछ शब्द लीजिये—

१—विदेशी भाषाएँ—इङ्ग्लिश, फ्रेंच, फारसी, अरबी।

२—देशी भाषाएँ—बंगाली, गुजराती, अवधी, ब्रज।

३—राजस्थानी भाषाएँ—मारवाड़ी, डूँडाड़ी, आदि-आदि।

इसी तरह देखा जाता है कि बहुधा भाषाओं के नाम का आधार वहाँ का प्रदेश विरोध ही होता है। अतः 'डिगल' शब्द का आधार भी राजस्थान का एक प्रदेश या स्थान विरोध का नाम ही है। राजस्थान में बहुत पहिले कोई 'डगल' नाम का अत्यन्त छोटा सा प्रदेश था जो अब शायद इतिहास के गर्त के कारण लुप्त हो गया है। इसी डगल के रहने वालों की भाषा डिगल कहलाई। राजस्थान के इतिहास में कभी 'डगल' नाम का प्रदेश विरोध था या नहीं इसके प्रमाण के लिए हम श्री हरप्रसादजी शास्त्री वाला दोहा ले सकते हैं। यद्यपि शास्त्रीजी ने इस दोहे का अर्थ बताने का कष्ट नहीं किया पर हमारी समझ में उसका जो अर्थ हो सकता है वह नीचे दिया जाता है।

दोहा—दीसे जगल डगम जेय जल बगल चाटे।

अनहुँठा गल दिये गलहुँठा गल काटे ॥

शब्दों का अर्थ—

दीसे = दिखाता है।

जगल = जंगल, वन।

डगल = प्रदेश या स्थान विरोध का नाम।

जेय = जहाँ

जल = पानी

बगल = राजस्थान का एक पर्वत।

चाटे = चाटना

अनहुँठा = अनहोनी बात। जो बात कभी नहीं हुई हो।

गलदिये = गल देना यानी कहना या प्रचारित करना।

गल हुँठा = गले से। 'हुँठा' शब्द अपादान कारक का विभक्ति चिह्न है।

गल काटे = 'गल' एक आभूषण विरोध का नाम है जो गले में पहिना जाता है जिसे कई स्थानों पर 'गल पटिया' भी कहते हैं। काटे यानी काटना।

प्रसंग—ऐसा मालूम होता है कि इन पक्तियों का लेखक 'डगल प्रदेश' में कुछ समय तक रहा था। वहाँ उठे कई कट्टे अनुभव हुए जैसे राज्य की अल्पवस्था, पानी की कमी, अनागल बातों का प्रचारित होना, और जगह-जगह लूट पाट। इन्हीं कारणों से उसने डगल प्रान्त की निन्दा में ये पक्तियाँ निर्मित कीं।

माथार्थ—

डगल प्रदेश जंगल के समान दीखता है। बगलें वहाँ पानी चाटती हैं (अतः भला मनुष्यों को पानी कहाँ से मिलेगा) लोग व्यर्थ में अनहोनी बातों को प्रचारित कर देते हैं (जो वहाँ के निवासियों के अन्व-विश्वासी होने का प्रमाण है।) और (रास्ते चलते हुए) लोगों के गले से आभूषण (गल पटिये) काट लिये जाते हैं।

अतः दोहे के अर्थ से स्पष्ट है कि लेखक 'डगल-प्रदेश' में रह चुका था। दूसरे वहाँ 'डगल' शब्द का अर्थ सिवा किसी प्रदेश विरोध के नाम के और कोई अर्थ नहीं निकाला जा सकता है। अतः हमें उपरोक्त तथ्यों के आधार पर यह मानने पर कोई आपत्ति नहीं होनी चाहिये कि 'डगल प्रदेश' की बोली का नाम ही 'डिगल' है जो धीरे धीरे बहुत व्यापक बन गई है। बहुत सम्भव है कि यह 'डगल प्रदेश' अब भी कहाँ राजस्थान में, शहर-उपर छोड़े-मोटे गाँव के रूप में वर्तमान हो, या समय के अन्व-रूप में पक कर सर्वथा विलीन होगया हो पर यह स्पष्ट है कि इतिहास में कई शतान्दियों पूर्व इसका जन्म अवश्य हुआ था।

अन्त में हम विद्वानों से आशा करेंगे कि वे अपना अम व्यर्थ की कल्पनाओं को दौड़ाने में न लगा कर उस स्थान ('डगल') की स्थिति ऐतिहासिकता आदि-आदि खोज निकालने में लगावेंगे जो शायद ब्यादा अथेस्कर होगा।

हिन्दी का वीर-काव्य

श्री कृष्णकुमार सिन्हा

भरत मुनि ने अपने नाट्य-शास्त्र में आठ रसों का उल्लेख किया है—

शृङ्गार-हास्य-करुण-रौद्र-भयानकाः ।

धीमत्साऽद्भुत संज्ञौ चे पष्टौ नाट्ये रसाः स्मृताः ॥
इसके अतिरिक्त, उन्होंने अन्तर्धारा के रूप में सदा विराजमान रहने वाले मनोभावों का भी उल्लेख किया है। वे इस प्रकार हैं—

| | |
|---------|---------------------|
| रस | स्थायी भाव |
| शृङ्गार | रति |
| हास्य | हास |
| करुण | शोक |
| रौद्र | क्रोध |
| वीर | उत्साह |
| भयानक | भय |
| धीमत्स | अतृप्त्य (धृष्टा) |
| अद्भुत | विस्मय । |

इन रसों में मुख्य—वीर शृङ्गार, रौद्र तथा वीमत्स हैं और इन्हीं से क्रमशः हास्य, अद्भुत, करुण और भयानक रस की स्थिति मानी गई है। इन रसों में वीर रस का स्थान ऊँचा रहा है। वीर रस की सृष्टि आदि-काल में ही हुई, और उसकी मन्दाकिनी अब तक बह रही है। इस प्रकार हम कह सकते हैं कि शत्रु का उत्कर्ष, उसकी लालकार आदि से किसी व्यक्ति के हृदय में उसकी मिटाने के लिए जो उत्साह उत्पन्न होता है, उससे वीर रस की उत्पत्ति होती है। ऐसे तो प्रत्येक रस में उत्साह की मात्रा विद्यमान रहती है, पर किसी भाव का वेग ही उत्साह नहीं है। वेग की दो धाराएँ हैं—एक सुखात्मक और दूसरी दुःखात्मक। परन्तु सुखात्मक अनुभूति ही उत्साह है। रसों की व्यापकता उसके विस्तार से आंकी जाती है, और

समस्त साहित्य के इतिहास का जन्म वीर-रस की कहानी से मरी हुई है। सवार साहित्य के शैशव-काल में—चाहे यह ग्रीक साहित्य हो या लैटिन साहित्य, संस्कृत हो या अरबी, अमेजी हो या फ्रेंच—सबमें वीरत्व का वैभव बिखरा हुआ है। केवल हिन्दी साहित्य के आदि काल में ही वीरता का नाद नहीं गूँजा बल्कि सवार के समस्त साहित्य का उद्भव—वीरता की गोद में हुआ है।

सृष्टि के आरम्भ से ही मनुष्यों में लड़ने-झगड़ने की प्रवृत्ति पाई जाती है। जब तक मनुष्य वर्चस्वस्था में जीवन यापन कर रहा था तब तक आपस में मलयुद्ध करके अपनी वीर प्रवृत्ति को शान्त किया। जैसे जैसे मानव सभ्यता के सोपान पर अग्रसर होने लगा, वैसे वैसे वीर-रस का भी क्रमिक विकास हुआ।

प्राचीन ग्रन्थों में वीर-रस की चार भागों में विभक्त किया गया है—युद्ध वीर, दानवीर, धर्मवीर, दयावीर। इसके अलावे और भी हैं, पर वे सब इन्हीं के अन्तर्गत अन्तर्भाव माने गए हैं। हमारी दृष्टि से यह भेद असंगत प्रतीत होता है। धर्मवीर चाणक्य की इस युद्धवीर नहीं कह सकते, न सत्य-वीर हरिश्चन्द्र को धर्मवीर ही। यों तो हमारे साहित्य में इन चारों प्रकार के वीरों का वर्णन हुआ है, पर युद्धवीर का विशद-वर्णन है। युद्धवीर वर्णन में तो अनेक प्रबन्ध और मुक्तक काव्यों की रचना हुई पर अन्य वीरों की प्रशस्तियाँ प्रबन्ध में नाम मात्र के लिए हुआ है।

राजनीतिक, सामाजिक, साम्प्रदायिक तथा धार्मिक परिस्थितियों के अनुसार हिन्दी साहित्य का इतिहास चार कालों में विभाजित किया जाता है। वह इस प्रकार है—

- क—आदिकाल (वीरगाथा काल, संवत् १०५० से १३७५)
 ख—पूर्व-मध्यकाल (भक्तिकाल, संवत् १२७५ से १७००)
 ग—उत्तर मध्यकाल (रीतिकाल, संवत् १७०० से १८००)
 घ—आधुनिक-काल (गद्यकाल, संवत् १८०० से अब तक)

मैं तो जिस काल में जिस साहित्यिक प्रवृत्ति का प्राधान्य रहा, उसी पर नामकरण हुआ है। पर इसका यह अर्थ नहीं कि इन कालों में वीर-कान्य की रचना नहीं हुई। इसका पूर्ण विवेचन काल विशेष में किया जाता है।

आदिकाल वीर गाथा-काल के नाम से इतिहास में प्रसिद्ध है। उस की दृष्टि से इस काल की रचनाएँ वीर-रस प्रधान हैं। यह युग युद्ध का युग रहा, क्योंकि इसका अन्त ऐसे समय में हुआ जब कि मुघलमानों के आक्रमण निरन्तर होते रहे। अन्तिम शुत सम्राट् हर्ष की मृत्यु के अनन्तर भारत छोटे-छोटे राज्यों में विभाजित हो गया तथा साम्राज्य-भाषना देश से विरोधित हो गयी। फलस्वरूप अनेक छोटे-मोटे राजपूत-राज्य—गहरवार, सोहान चंदेल और परिहार आदि—पश्चिम की ओर पति-शिव हो गये। वे सब अपने गौरव तथा प्रभाव की दृष्टि के कारण आपस में लोहा लिया करते थे। यह विषय शौर्य प्रदर्शन के रूप में था। इसका परिणाम यह हुआ कि उत्तराख्य एक रणक्षेत्र बन गया। वीर अपने शौर्य को प्रदर्शान में तल्लीन हो गये, तथा उन वीरों की प्रशस्ति लिखने वाले रण्य-भित कवियों में कविगान की चौकरी बजाई। वे अपनी कविगान की बाँसुरी से उनके शौर्य, पराक्रम और प्रताप का गुण-गान करते थे तथा अपनी वीर-रस से परिपूर्ण रचनाओं के द्वारा वीरों को उत्साहित किया करते थे। वे राज्याजित कवि-चारण या माट कहलते थे। वे सब राज्य-दरबार

में रहा करते थे, तथा अपने आश्रयदाताओं के विजयगान और विरुदानलियों गाया करते। इनकी रचनाएँ ख्याल खयाल के नाम से प्रसिद्ध हैं। इस समय राजस्थान राजनीति का रङ्गमञ्च होते हुए भी साहित्य का रङ्गमञ्च था तथा उन ख्यालों की भाषा अधिकांश प्राचीन मारवाड़ी है। दृष्टान्त-स्वरूप यह पद्य है—

घोम कुँवर सारियों राय नाहण रीसायी।
 गौ आमल सीबला साँग सूँ बोंह कहींगौ ॥३॥

अर्थात्—“घोम ने कुँवर को मार डाला जिससे उसका पिता नाहण जाराव हुआ, हमलिय घोम की असल जाति सीबला में जा बसी और उसी समय से दोनों में द्रोह उत्पन्न हो गया।”

जब समय ‘सन् १४०० के बाद कबीर का निर्गुणवाद, १५५० के बाद तुलसी और सूर का भक्ति प्रधान सगुणवाद प्रारम्भ हो गया था, तबानि उस समय भी राजस्थान में चारणों की वीर गाथा का अन्त नहीं हुआ था। इसी काल के पारमिक याग में हमें अपभ्रंश से निकलती हुई हिन्दी का प्रथम रूप मिलता है जिसमें लुमान रासी और वीरलदेव रासी की रचना हुई।’ इसका आदिरूप नालन्दा तथा विक्रमशिला के सिद्धों द्वारा बौध्दधर्म के ब्रज्याव तत्त्व के प्रचार में मिलता है। X ‘चोरासी सिद्ध’ इन्हीं में से हुए हैं और वे अपने मत का स्फूर्त डालने के लिए सुसंस्कृत भाषा के प्रयोग के साथ साथ अपनी अभ्रंश मिश्रित देश भाषा या काव्य भाषा का भी प्रयोग करते थे। यह भाषा

+ ख्यात—राजपूताने की भाषा में ख्यात (ख्याति) का अर्थ इतिहास है।

* ख्यात मुद्रावत नैरावत नैरावती Page 27-
 Prose Chronicles of Jodhpur collected
 by Dr. L. P. Testimoney.

X हिन्दी के प्राचीनतम कवि और उनकी कविताएँ—विठ्ठलकाचार्य राहुल सांकृत्यन

मागधी अपभ्रंश से निकली हुई मगही । इसका सर्व प्रथम कवि सरहपाद या सरहा है । मागधी से निकलने के कारण डा० विनयतोष मट्टाचार्य ने सरहा को बङ्गाली का प्रथम कवि माना है^१ पर नालान्दा तथा विक्रमाशिला की भाषा स्पष्ट विहारी है । इसके अतिरिक्त उनका कथन भ्रमपूर्ण है क्योंकि उपर्युक्त स्थान बङ्गाल में नहीं है । यह संख्या भाषा के नाम से प्रचलित है ।^२ उदाहरण के लिए नीचे की पंक्तियाँ देखिये—

पंडिअ सञ्जल सत्त वक्तराणइ ।
वेहहि बुद्ध बसन्त न जाणइ ।
अमण्णागमन ण तेन विलंडिअ ।
तोपि शिलज्ज भणइ हँव पंडिअ ।

× × ×

नाद न विन्दु न रवि न शशि मण्डल ।
चित्ररात्र सहाने भूषल ।
उजुरे उजु धाड़ि भा लेहु के थंक ।
निअहि धोहि मा जाहु रे लंक ॥

पर काशीप्रसाद जयसवाल का कथन है कि सम्प्रा नामक भाषा मिथिला के निकट संवत् ६७ के आसपास प्रचलित रही और उसका साहित्यिक रूप संवत् ८०० के आसपास प्रकट हुआ ।

हिन्दी का प्रारम्भिक रूप अपभ्रंश ही था और इसी में छुमान रासो और वीसलदेव रासो की रचना हुई । चारण काल वीर रस के काव्यों से भरा पड़ा है । ये रचनाएँ हमें दो रूपों में उपलब्ध हैं—एक मुक्त रूप में और दूसरी प्रबन्ध रूप में । यह प्रबन्ध काव्य भी दो प्रकार के दिखाई देते हैं एक में लम्बे जीवन वृत्त हैं और दूसरे में वीरगीतों (Ballads) के रूप में । प्रबन्ध काव्य की श्रेणी के अन्तर्गत—छुमान रासो, पृथ्वीराज रासो, जयचन्द प्रकाश, जयमयंक, जयचन्द्रिका आदि

ग्रन्थ हैं और वीरगीतों में—वीसलदेव रासो आलहा आदि हैं । ये सब ग्रन्थ 'रासो' के नाम से प्रसिद्ध हैं । कुछ लोग रासो का सम्बन्ध रक्षायन और कहीं-कहीं रास (आनन्द) से लगाते हैं । इसके अलावे इसका सम्बन्ध रहस्य से भी बतलाया गया है ।

हैं एक ब्रह्म और । इन वीर कवियों में शृंगार का पुट पर्याप्त मात्रा में मिलता है, क्योंकि प्रायः किसी की सुन्दर कन्या का पता चलते ही वह उपहार स्वरूप माँगी जाती थी और न मिलने पर युद्ध की भूमि तैयार हो जाती थी । इसका अर्थ यह है कि ये युद्ध मूल में प्रेम द्वारा प्रेरित होते थे । जिस प्रकार पाश्चात्य देशों में 'प्रेम और युद्ध' (Love and War) की अनेक कथाएँ हैं उसी प्रकार हिन्दी वीर-काव्य में भी । हमारा हिन्दी का आदिकाल भी इसी को लेकर आगे बढ़ा ।

नरपति नारद कृत 'वीसलदेव रासो' वीरगीत के रूप में है । इसमें वीर और शृङ्गार का संकट है । इसमें शृङ्गार रस की प्रधानता है, वीर रस का किंचित् आभास मात्र है । कवि ने भिन्न संयोग तथा वियोग का ही गान गाया है—

कुँवरि कहइ सुखि, सौँमरया राव ।
काई स्वामी तू उलगई जाइ ?
कहेउ हमारउ जइ मुखेउ ।
थारइ छइ साठ अँतवरी नारि ॥
फड़वा योल न योलिस नारि ।
तू मो मेलहसी चित्त धिसारि ॥
जीभ न जीभ धिगोयनो ।
दव का दावा कुपली मेलहइ ॥
जीभ का दावा तू पाँगरइ ।
नाल्ह सुणीजइ सब कोइ ॥

ऐतिहासिक दृष्टि से इसकी कोई घटना ठोक नहीं है, इसमें काव्यात्मक सुख का भी तितान्त्र अभाव है । इस पुस्तक की रचना भिन्न गान के लिये हुई है।

^१ J. B. & R. S. LX—XXLI, page 247

^२ काशीप्रसाद जयसवाल का भाषण

प्रबन्ध काव्य में 'पृथ्वीराज रासो' है। यह हिन्दी का सर्वप्रथम महाकाव्य है। यह महाकवि चन्दबरदाई का लिखा हुआ है। इस ग्रन्थ में ६६ समय अर्थात् अध्याय हैं। इसमें पृथ्वीराज का शौर्य शहाबुद्दीन से युद्ध, उसे पराजित कर अपनी उदारता तथा वीरत्व का आदर्श रख छोड़ना आदि का सुन्दर वर्णन है। इस पुस्तक की प्राचीनता पर बूलर ने सन्देह किया है। उसके अनुसार निम्न-लिखित आधार हैं—(क) जयनिक कवि रचित संस्कृत काव्य 'पृथ्वीराज विजय' के आधार पर इसकी वर्णित घटनाओं में सत्य नहीं है। (ख) विधियों में उलट फेर (ग) ऐतिहासिक व्यक्तियों तथा घटनाओं में भूल और (घ) भाषा की अर्वाचीनता। सुप्रख्यात इतिहासवेत्ता रायबहादुर भी पं० गौरीशङ्कर हीराचन्द ओझा ने भी इसकी प्राचीनता पर सन्देह किया है, पर मोहनलाल विष्णुलाल पाण्ड्या ने रासो के असली होने के पक्ष में अपने मत को प्रस्तुत किया है। और हमें इस विवादग्रस्त विषय के जाल में नहीं पड़ना है। पृथ्वीराज के समय मुहम्मद गजनवी भारत पर चढ़ आया था, सोमनाथ का मन्दिर लूटा जा रहा था पर जनता आध्यात्मिक ज्ञान की साधना और उसके उपासनों में लगी हुई थी। पृथ्वीराज शाह से लोहा ले रहे हैं। शाह पराजित होते हैं। पकड़े जाते हैं। इसका सजीव वर्णन कवि ने यों किया है—

हुर च रंग रक्त घर भयो जुद्ध अति चित्त ।
निस-बासर समुक्ति न परत न को हार भह जित ॥
जीति भई पृथ्वीराज की, पकरि साह स संग ।
दिल्ली दिसि मारगि लगौ, उतरि घाट गिरि गंग ॥
वर गोरी पदमावती, गहि गोरी सुलतान ।
निकट नगर दिल्ली गये, पृथ्वीराज अहुँधान ॥

'पृथ्वीराज रासो' के उपरान्त हमारी दृष्टि जगनिक रचित आरंभकाल पर पड़ती है। यह एक वीर-गीत काव्य है। यह इतना सर्वप्रिय हुआ कि

इन वीर-गीतों का प्रचार कमरा: सारे उत्तरीय भारत में—अधिकतर उन सब देशों में जो कन्नौज साम्राज्य के अन्तर्गत थे—हुआ। यह गीत आल्हा-ऊदल के नाम से प्रसिद्ध है। यह विशेषतः मामों में बरसात के दिनों में गाया जाता है। गाँवों में अमी ग्री 'ढोल के गंभीर घोष के साथ यह वीर हुंकार सुनाई' देती है—

वारह वरिस लौ कूकर जीये'
औं खेरह लौ जिये सियार ।
वरिस अठारह छत्री जीये',
आगे जीवन के धियार ॥

कितनी जोशपूर्ण पंक्तियाँ हैं। हृदय के तार तार फट्टक उठते हैं। वीरत्वपूर्ण वाणी की संगीतात्मक अभिव्यक्ति—जनता के कंठ में हुई है तथा जनता की जिह्वा पर उठर कर उसका रूप बदल गया। समय और परिस्थिति के अनुसार भाषा में परिवर्तन हुआ तथा वस्तु में भी बहुत अधिक उलट फेर हो गया है। सतुरां, इस काल की अन्य छोटी-मोटी साहित्यिक सामग्री तथा डाक्टर एस० पी० देवी-टारी द्वारा संकलित 'एडिटिक्टिप्ड कॅटलॉग ऑफ़ बार्डिक एण्ड हिस्टोरिकल मैनुस्क्रिप्ट' (A descriptive catalogue of bardic and historical Manuscript) के अध्ययन के उपरान्त हम इस परिय्याम पर पहुँचते हैं कि इस युग के काव्यों में पर राजनीतिक वातावरण का अद्भुत प्रभाव पड़ा है। इस युग में वीर-भावना का आचार है—राजा विशेष जिसके संरक्षण में चारण अपना जीवन यापन कर रहे थे। इन रचनाओं में वीर रस का प्राधान्य अवश्य रहा है, पर साथ ही-साथ उसमें चारण या भाट के संरक्षकों के व्यक्तित्व का प्रशंसा तथा उनका कीर्तियान भी है। उन संरक्षकों की तुलना ईश्वर से की गई है। अतः इस प्रकार की भावना को हम वीर पूजा (Hero worship) कह सकते हैं। राज्याभिषेक कवि के सम्मुख उनके संरक्षक ही सब कुछ है, यथा—

गरव करि ऊँओ छड़ि सौँभरयो राव ।
मो सरीखा नहीं सर भुवाल ॥
महो घरि सौँभर जगहई ।
चिहुँ दिसि थाए जेसल मेर ॥

—वीरलदेव राखी ।

उन रचनाओं में जो भी हो, इससे हमें कोई सम्बन्ध नहीं । पर हमें यह मली मौल विदित है, कि वीरता की यह त्वनि शृङ्गार के प्रांगण में हो रही थी । एक तो आदि-काल का साहित्य उपलब्ध है ही नहीं, पर उसी के आधार पर यह कहना पड़ता है, कि इन राजाओं ने अपनी वासना की पूर्ति के लिए या राज्य-हरण की लालसा के कारण ही युद्ध किया है । यह स्पष्ट है कि भारत की वीर-भावना इतनी सुसंस्कृत न हो पायी थी कि उसमें सनम भारत का स्थान हो । यहाँ तो भारत का प्रत्येक नरेश अपने स्वार्थ में लित या तया इसी कारण देश में सर्वव्यापी सघर्ष और कलह भी । वे नरेश अपनी रत्ना स्वयं न कर सकते थे । तया नेवश होकर उन्हें एक दूसरे नरेश के सामने सर झुकाना पड़ता था । और यही कारण है कि आदि-काल की रचनाओं में वीरता की भावना व्यक्तिगत है । उन्हें अन्य समुदायों से कोई सम्बन्ध नहीं था उसमें देश-प्रेम, देश-हित एवं देश-सेवक का प्रश्न ही नहीं था ।

वस्तुतः इस काल के वीर-काव्य को हम वीर-भास काव्य (Pseudo-heroic) ही कहेंगे, विशुद्ध वीर-काव्य नहीं ।

भारत पर मुसलमानों का आक्रमण होता रहा इसी बीच आबादी घनी गई । अब चारों ओर आभव देने वाला कोई न रहा । जनता सांसारिक दुःखों के कारण भगवद्-भजन में लीन हो गई । समुदायभार भाव और विचार में परिवर्तन अवश्य हुआ । पर हमारा वीर-काव्य मन्द गति से आगे बढ़ता रहा । वीर-रस की परम्परा कहीं खमिद न

हो सकी । मत्तकाल में भी इसकी कहानी भक्त-कवियों के द्वारा कही गई । इस रस की नवति तुलसी के 'रामायण' और सूर के 'धर-सागर' में बहुत ही सुन्दर ढङ्ग से हुई है । रामायण में कुछ ऐसे पात्र हैं, जिनकी नसों में सर्वदा धृति की गर्मी विद्यमान है । इस प्रकार के पात्रों में लक्ष्मण और परशुराम उल्लेखनीय हैं । उदाहरण-स्वरूप देखिये । धनुष-युद्ध के अवसर पर लक्ष्मण परशुरामजी से कहते हैं—

‘यहाँ कुछाड़ यतिया कोई नाहीं,
जो तर्जनि देखत मरि जाई ।’

इसके बाद कनि-मातुओं की सेना के समुद्र पार उतरने के समय राम से लक्ष्मण कहते हैं—

सपातेऊँ धनु विशाल कराला,
ठठी उद्धि उर अन्तर ज्वाला ।

वास्तव में तुलसी का वीर-काव्य अपने ढङ्ग का है और अवश्य ही उसमें परिवर्तन का नर्तन होना चाहिये और हम देख भी रहे हैं कि उसमें पर्याप्त परिवर्तन प्रत्यक्ष रूप से हो भी रहा है । इसीलिए वीर काव्य के पात्र राजन न बनकर देवता बन गये । तुलसी आपस की फूट को कदापि पसन्द नहीं करते थे, क्योंकि वे आदर्शवादी मर्दादा पुरुषोत्तम भौरामचन्द्र के अनन्य भक्त थे ।

इतना ही नहीं, सूर ने भी वीर रस का चमत्कार अपने गीति-काव्यों में दिखलाया है । एक समय महामावत में भीष्म ने भीकृष्ण से शस्त्र ग्रहण करवाने की प्रतिज्ञा की, क्योंकि भगवान भीकृष्ण ने युद्ध में शस्त्र न ग्रहण करने का संकल्प किया था । देखिये—

आज जो हरिहि न शस्त्र गहाऊँ ।
तौ लाजो गद्गा-जननी की,
सांतनु सुत न कहाऊँ ॥
स्यंदन खंडि महारत सरहौ,
कपिध्वज सहित डुलाऊँ ।

इती न करों सपय मोहि हरि की,
 द्वित्रिय गतिहि न पाऊँ ॥
 पाँवर दल सनमुख हो धाऊँ,
 सरिता रधिर बहाऊँ ।
 सूरदास रण भूमि बिजय दिन,
 नियत न पीठ दिखाऊँ ॥

जिन राशनीतिक और सामाजिक परिस्थितियों के बीच भक्ति का काव्य प्रवाह उमड़ा, वह राशाओं या शासकों के प्रोत्साहन पर अवलम्बित न था। इस वीरत्व भावना की मदाकिनी को मन्द रूप से चलायमान रखने के लिए गग, केशवदास आदि प्रभुवि कवियों का जन्म हुआ। गग ने वीर रस के कुछ रमणीय कविता लिखे हैं—

सुनत कृपान सयदान ज्यों लजैत मान,
 एक न तें एक मानो सुपमा जशत की ।
 कहै कवि गग सरे चल की बथारि लगे,
 पूनी गनघटा घनघटा ज्यों सरत की ॥
 ऐसे मान सोनित की नदियाँ उमडि खलीं,
 रही न निसानी कहूँ मोह भ गरद की ।
 गौरी गहलौ गिरिपति, गनपति गहलौ गौरी
 गौरीपति गहरी पूछ लपकि घरद की ॥

इस प्रकार केशवदास ने भी वीर रस के अनेक कलात्मक कविता लिखे हैं। इन्होंने अपनी पुस्तक 'रसत वावनी' में इन्द्रजीत के बड़े भाई रत्नसिंह की वीरता का छपायों में अष्टछव वर्णन किया है। यही वीर रस का एक सुन्दर काव्य है। इस युग में वीर रस की कविताओं का लिखा जाना प्रायः नहीं के बराबर था क्योंकि अनेक पराजय के दिनों में वे अपने शौर्य एवं पराक्रम के गीत कैसे गाते? इसके अनन्तर रीतिकाल का युग आया।

रीतिकाल में हमारे कवि मुसलमान सम्राटों के दरबार में रहकर अपना जीवन यापन कर रहे थे। इन दिनों का जीवन वैभव विलास के मध्य खेलता था। सब कवि प्रेम के तराने गा रहे थे।

फलत इस युग की कविता शृङ्गार के सामर में लहराने लगी। इस प्रकार उनकी दशा नैतिक दृष्टि से अत्यन्त दयनीय हो गई। उनकी वीरता निरवेष्ट होकर सो रही। जो कुछ वीरता शेष रह गई थी, वह अदूरदर्शी और कृत्रिम के अत्याचारों के रूप में रही। पर समाज पर कब तक इस प्रकार अनाचार और अत्याचार होता रहता? मानव की आत्मा कब तक पिछर बढ़ रहती, वह अकुना उठी भारत के दक्षिण में शिवाजी का सिंहासन खूँज उठा। भारतीय मानव की पीड़ित आत्मा दक्षिण की पहाड़ियों तथा कट्टाओं में बोल उठी। इस घमन्वता एवं अत्याचार की प्रतिक्रिया के फलस्वरूप 'गुप्त गोविन्दसिंह', 'छत्रपति शिवाजी' और 'महाराज छत्रसाल' वीरता के प्रतीक बनकर आये। इन सबों ने स्वयं रणचरों का अवतार लिया, तथा इसकी गाथा कविता और सवैया में गाई जाने लगी। इस युग में शृङ्गार का प्राधान्य रहा, पर जोधराज, भूषण, खदनलाल आदि कवियों ने वीर भाँडूरी बजाई, वह ध्वनि दश के कोने कोने में गूँज पड़ी। वीर रस की ध्वनि भूषण और लाल कवि में अधिक है। भूषण ने अपने काव्य का विषय—दो वीर पुरुषों की बनावट, कारण यह था कि उन दोनों ने हिंदू धर्म, सम्प्रदाय और उसकी संस्कृति की रक्षा की। उन दो आत्माओं के प्रति तत्कालीन युग धृष्टा एवं भक्ति दरसाया रहा, और यही कारण है कि भूषण की कविता जनता की गलहार बनी। भूषण की कविता में अपने आभयदाता का गुण-गान नहीं, बल्कि राष्ट्र के पालनहार का कीर्तिगान है। इसी से भूषण के वीर रस से ज्वालित उद्गार सारी जनता जनार्दन में घर कर गए। अतः भूषण की कविता हिन्दू भावना से श्रोत प्रोत्त हो गई। स्वर्ण का सुन्दर रूप इन कवियों में देखिये—

वेद राखे विनित, पुरान राखे सारयुत
 राम नाम राख्यो प्रति रसना सुधर में ॥

हिन्दुन की चोटी रोटी राखी है सिपाहिन की,
काये में जनेउ राख्यो. माला राखी गर में ॥

X X X

राजन की हट राखी लेग वल सिवराज ।
देय राखे देवल, सुधर्म राखे घर में ॥

इसमें हिन्दू संस्कृति की चेतना है, वह अपनी
रक्षा के लिए पुकार रही है। इस प्रकार हम
देखते हैं, कि इस युग में वीर-भावना काल की व्यक्ति-
गत भावना रीतिकाल में आकर जाति भावना के
रूप में परिवर्तित हुई। भूषण की इस भावना को
जाति विद्वेष के रूप में प्रकट की हुई नहीं कह
सकते हैं। कारण यह है कि उन दिनों मुसलमान
विदेशी थे और उनके द्वारा देश की रक्षा के
लिए इस प्रकार की कविता करना—जाति भावना
के रूप में नहीं आती। अग्नि, तत्कालीन वाता-
वरण एवं परिस्थिति के अनुसार यह देश भावना
है। उस समय यह हिन्दू भावना ही देश भावना
रही एक बात और। भूषण ने 'तीन बेर खाती
थो तीन बेर खाती है, नगन जड़ाता वे नगन
जड़ाता हैं।' आदि कविताएँ लिखी हैं। उसका
कारण यह है कि उन पर युग और परिस्थिति का
प्रभाव पड़ना अनिवार्य था, इसका यह तात्पर्य नहीं
कि वे शृङ्गारिक कवि थे।

यों तो रीतिकालीन कविता का विकास हो ही
रहा था, पर वीर साहित्य के निर्माताओं का भी
अभाव न था। भूषण के अतिरिक्त, जोषराज, सुदन,

•His excessive nationalism has
at times led him to write some un-
pleasant things about the muslim
breather but his cult would look to
be excusable in view of the spirit
and the tendencies of that age

Hindi selections, Book I by Sita
Ram B. A., Page 83

गोरेलाल आदि कवियों का आविर्भाव हुआ, पर
उनकी कविताओं में साहित्यिक सौन्दर्य एवं वीर-
भावना का सुन्दर ढङ्ग से निर्वाह न हो सका।
भूषण के सदृश गोरेलाल ने सुदृढ़ वर्णन अत्यन्त ही
मार्मिक ढङ्ग से किया है। 'दुनकरा'—लाल कवि
की कविता का एकमात्र स्तम्भ है। सुदृढ़ वर्णन
देखिये—

छत्रमाल हाडा तहँ आयो ।

अरुन रँग आनन छवि छायो ॥

भयो हरौल पनाय नगारो ।

सार शार को पहिरन हारो ॥

दौरि देस मुगलन के मारो ।

नपटि दिल्ली के दल सहारो ॥

एक आन सिवराज निनाही ।

करै आपने चित की चाही ॥

आठ पात साही मन्मोरे ।

सयनि पकरि दृष्ट ले छोरे ॥

घटि घटव बिरमान बल, टिन ज उरति देहु ।
ठाटि युद्ध चहि रीति सो, पाँटि धारन धरि लहु ॥

आदि पलिया युद्ध स्थल का चित्र प्रस्तुत करती
है। इस काल में सुदन कवि ने 'सुमान चरित',
जोषराज ने 'हम्मीर राखो' आदि ग्रन्थों की रचना
की, जो आज भी अजर अमर है। यह युग वीर-
काव्य युग के अर्थ में दूसरा युग है। इस समय
अर्थात् समयानुरूप वीरता का अर्थ है, हिन्दू जाति,
हिन्दू संभवा, हिन्दू संस्कृति तथा हिन्दू धर्म के
गौरव को बचाये रखना, जिससे हमारा इतिहास
सर्वदा क लिए जीता जागता रहे। सुदृढ़ यह भावना
आधुनिक युग में खूब फली फूली।

रीतिकाल से पलायन कर वीरता की भावना
भारतेन्दु की रचनाओं में यत्र-तत्र फूट पड़ी। हाँ,
एक महत्वपूर्ण घटना घटी—अब तक हमारी
वीरत्व भावना का आधार भूषण द्वारा प्रचारित

‘हिन्दुत्व’ या, पर आज उसके स्थान पर ‘भारतीयता’ का शिलान्यास हुआ। इसका एक मात्र कारण है—१८५७ का विद्रोह। इस विद्रोह में क्या हिन्दू, क्या मुसलमान दोनों ने अपना हाथ बटाया। हमें असफलता मिली, पर विजेताओं का सपना हुआ। हमारी हार के बाद उनकी सत्कृति एवं सम्मति की छाप हम पर पड़ी। हम उनके साहित्य से परिचित हुए और हमारे भीतर उसी प्रकार की भावनाएँ अटलेलियाँ करने लगीं, जिस तरह उन विदेशियों के भीतर। अंग्रेजी के वीरोत्साहपूर्ण काव्यों को पढ़कर एवं वहाँ के स्वतन्त्रमय जीवन और सातावरण को देख कर हम भी स्वच्छन्द होने की चेष्टा करने लगे। सैकड़ों वर्ष का गुलाम देश अपने को अच्युत तरह पहचान गया और उसने विद्रोह के तराने को हिन्दी काव्य जगत में प्रस्तुत करना आरम्भ किया।

इस भारतेन्दु युग की वीरत्व भावना अखिल भारतीय भावनाओं से पूर्ण रूप से परिचित थी। राजनीतिक क्षेत्र में विद्रोह हुआ जिसके फलस्वरूप शासन करने की रूप रेखा में रद्दी बदल हुआ और सम्मति एक नवीन सोपान पर अग्रसर होने लगी। हमारी सम्मति तथा सत्कृति पर पाश्चात्य शिक्षा का व्यापक प्रभाव पड़ा और जन समाज की दृष्टि में राष्ट्र का रूप ही बदल गया। इस युग के सर्वप्रथम कवि भारतेन्दु ही थे, जिन्होंने अपनी आवाज बुलन्द की और उसकी पृथिवी के रूप में—असीत गौरव की गाथा तथा वर्तमान का पतन या—यह उनकी स्वच्छन्द कल्पना (Romantic Imagination) की देन है। वस्तुतः स्वच्छन्दतावाद का श्रेय सर्वप्रथम भारतेन्दु को ही मिला। उन्होंने कविता की धारा को मोड़ कर हमारे जीवन से जोड़ दिया। वे युग पुरुष के रूप में आये और उन्होंने हमारी नवीन आशा तथा आकांक्षा को सरसवती की वाणी दी। उनकी देश भक्ति, सम्बन्धनी भावनाओं का अवलोकन निम्नलिखित

परिचयों में कीजिए—

आवहु ! सव मिलि रोवहु भारत माई ।

हा ! हा ! भारत दुर्दशा न देखी जाई ॥

अंग्रेज राज सुख साज सजे सय भारी ।

पै धन विदेश बलि जात इहै अति खारी ॥

ताहू पै महेँगी, कालरोग बिस्तारी ।

सज के ऊपर टिकस की आफत भारी ॥

हा ! हा ! भारत दुर्दशा न देखी जाई ।

इन पंक्तियों में अंग्रेजी शासन की प्रशंसा करते हुए भी उन्होंने विजेता के देश में धन जाने तथा कर की कड़ी आलोचना की है। भारतेन्दु को पुकार में भारत सुधार की प्रेरणा है। उन्होंने भारत की दयनीय परिस्थिति को और संकेत किया है—

सबै सुखी जग के नर नारी,

रे बिधना, भारत हि दुखारी ।

भारत दुर्दशा लखी न जाई ॥

इस प्रकार हम देखते हैं, कि भारतेन्दु के हृदय में नारी के प्रति सदानुभूति है। और वे उनकी दयनीय तथा शोचनीय अवस्था का अवलोकन करना नहीं चाहते। भारतेन्दु ने अपनी देशगत वीरत्व भावना को प्रत्येक स्थल पर सजाया, यहाँ तक उनके नाटकों में यह भावना परिष्कृत है। यों तो ‘नील देवी’ में इनका दृष्टिकोण कुछ संकुचित हो गया है। इनके देश प्रेम के ज्वलन्त दृष्टान्त भारत दुर्दशा, भारत देवी, तथा नीलदेवी है। सत्य हरिश्चन्द्र में भी इसका स्थान है। नाटक के अन्त में भारत वाक्य के रूप में राजा हरिश्चन्द्र के मुख से कहला दिया है। यथा—

भल जनन सो सज्जन दुखी,

मति होई हरिपद रति रहै ।

उपधर्म छूटै सत्व निज भारत,

गहै वर दुख बहै ॥

अन्तिम पंक्ति में भारत वर्ष को स्वाधीन होनेकी ओर निर्देश है। परन्तु वे अपने भावों को पूर्ण रूप

से प्रतिपादन न कर सके, कारण है—राजमय और राजदण्ड। दिनकरजी के शब्दों में भारतेन्दु ने भी यही माना है—

वधा तुफान हूँ, चलना मना है,
बंधी लवम निर्गमर धार हूँ मैं।
यहूँ क्या वान हूँ? क्या? आग मेरी,
बंधा है लेखनी लाचार हूँ मैं ॥

इसीलिए भारतेन्दु ने अपनी उदात्त भावनाओं के साथ अपने नाटकों में राज्य-भक्ति भी प्रदर्शित की है। उदाहरण-स्वरूप—

भारत—[डरता और काँपता हुआ रोकर]
हाय ! परमेश्वर वैकुण्ठ में और राजराजेश्वरी सात समुद्र पार, अब मेरी कौन दशा होगी।

भारत-भाग्य—अब सोने का समय नहीं है।
अंग्रेजों का राज्य पाकर भी न जगे तो कब जागोगे।
हा भारत, तेरी क्या दशा हो गई ? हे कल्याण-सागर
भगवान्, इधर भी दृष्टि कर ! हे भगवती राजेश्वरी
इसका हाथ पकड़ो।—[‘भारत-दुर्दशा’]

भण्डोचार्य—

हरि पद में रत होइ न दुख कोऊ कहूँ क्यापै।
अंगरेजन की राज इस इत थिर करि थाप ॥

—विपश्य विपमौपयम्]

इन अवतरणों को देखकर कोई भी कह सकता है कि उनके हृदय में भक्ति की दो ज्योति विद्यमान थी। वे हैं—राजभक्ति और देश-भक्ति, पर दोनों के बीच द्वन्द्व था। जोश, उर्मि और खून खौलाने वाली वीरता का निरूपण ‘विजय वैजयन्ती’ में कर सकते हैं।

पं० प्रतापनारायण मिश्र की दृष्टि में १८५७ का विप्लव देश के हित के लिए कोई अच्छी बात नहीं ठहरी। उन्होंने ब्रह्मला में इस विप्लव की घोर निन्दा करते हुए कहा—

सन सत्तावन माहिं जयहिं कुछ सेना विगरी।
तयै राज दिशि रही सुदृढ़ है राजा प्रजा सिगरी ॥

दुष्ट समुक्ति अपने भाइन कहूँ साथ न दीन्हों।
भोजन विन विद्रोहिन कर दल निष्फल कीन्हों ॥
ठौर-ठौर निज घर लुटवाये अरु फुंकवाये।
प्राण रों पर ब्रिटिश चर्म के प्राण बचाये ॥

इधर दूसरी ओर भारतेन्दु की मौति वे जनता की निर्धनता एवं दरिद्रता पर क्षोभ प्रकट करते हुए कहते हैं—

सर्वस लिये जात अंगरेज,

हम केवल लिकधर के तेज।

× × ×

अपनी काम आपने ही हाथ मल हई है।

परदेशिन परधर्मिन ते आशा नहिं कोई ॥

यह भावना बहुत दिनों तक चलती रही। दिन व दिन ब्रिटिश सरकार की नीति के कारण उसके प्रति लोगों का अनुराग कम हो गया। देश में असन्तोष-भावना पूर्ण रूप से व्याप्त होने लगी। ब्रिटिश सरकार ने उन दिनों नये-नये कानून का निर्माण किया जिससे सरकार के प्रति जनसाधारण का विश्वास उठने लगा। अब स्वदेशी प्रचार और विदेशी मालों का बहिष्कार का आन्दोलन विशेष रूप से भारत में चल पड़ा। इन विशेष परिस्थितियों का सामञ्जस्य हमारी हिन्दी में भी हुआ। गत महायुद्ध के बाद जालियानवाला बाग काण्ड और तिलाकत के प्रश्न ने देश में एक हलचल पैदा कर दी। इसके फलस्वरूप वीर साहित्य में दो कोटि के कवि हुए। एक वे जो गाँधी वादी सिद्धान्त से प्रभावित रहे, दूसरे वे जो उपवन कर गुलामी की जज़ीर को मसमौत कर देना चाहते थे।

गाँधीयुग का अटल तत्व है—आत्म सम्मान की जायति, जीवन की सच्ची समस्याओं का हल तथा विचारों में सत्य, अहिंसा और सेवातत्व। इसका परिवालन काव्य क्षेत्र में गुप्तजी की इस ध्वनि—

‘हम कौन थे क्या हो गये हैं,
और क्या होंगे अभी ।’

ने किया है। इधर हरिऔध ने देश सेविका के रूप अपनी 'प्रियप्रवास' की राधा को प्रस्तुत किया। गुप्तजी के 'अनघ' में हम गाँधीवाद की सहिष्णुता-पूर्ण वीरता का निरूपण करते हैं। हम यह दावे के साथ कह सकते हैं कि हिन्दी साहित्य पर बाद के विचारों की गहरी छाप पड़ी है। अब हमारा दृष्टिकोण बदल गया। इस समय अत्याचारी का दमन प्रेम-भाव से किया जाता है। इसका दर्शन गुप्तजी की पत्तियों में कीजिये। यथा—

पापी का उपकार करो,
हाँ पापों का प्रतिकार करो ॥

× × ×

आमह करके सदा सत्य का,
जहाँ वही हो शोध करो।
छरो कभी न प्रकट करने में,
जो अनुभाव जो बोध करो।
कृपीड़न अन्याय वहाँ हो,
दृढ़ता सहित विरोध करो।
किन्तु विरोधी पर भी अपने,
बढ़ाया करो, न क्रोध करो ॥

गुप्तजी की 'भारत-भारती' व 'स्वदेश समीत' में हम सामाजिक, राजनैतिक, धार्मिक एवं आर्थिक सभी क्षेत्रों में क्रांति का अनुभव करते हैं। 'साकेत' में हमें सत्याग्रह और बुद्ध दोनों ही पक्षों का उद्घाटन मिलता है। एक दिन चिरमौड़ ने पूरी 'भारती' को ही भारत के नाम पर उत्सर्ग करने की आकांक्षा प्रकट की—

मानस भवन में आर्य-जन,
जिसकी उतारे आरती।
भगवान् भारतवर्ष में,
गूँजे हमारी आरती ॥

निःसन्देह उसकी कामना जली पूली, उसकी भारती गूँजी, समूचे हिन्दी-भारत में। इसके द्वारा राष्ट्र के तबल हृदयों के सोये भाव जाग्रत हुए और

उनकी भारती का देश के कोने-कोने में प्रचार हुआ। ठीक उसी समय कदन कन्दन, गूँज-गायन के स्थान पर विघ्न का उग्र रूप आ उभरा और देश के नौजवानों को शहीद होने के लिए ललकारा। और शहीद होने के लिए बलिदान कैसा !

विगुल वज्र गई, चला सभ सैन्य,
धरा भी होने लगी अधीर;

, खाइयों, खोदी रिपु ने हाथ !

पार हो कैसे सैनिक घोर ?

'पूर दें इनको मेरे शूर,
शरीरों से'—देदिये शरीर ?

इधर यों सेनापति ने कहा,
उधर दब गये सहस्रों वीर।

सफलता पाई अथवा नहीं,
बन्हें क्या ज्ञान, दे चुके प्राण।

विश्व को चाहिए ऊँचा विचार,
नहीं केवल अपना बलिदान।

—भासलताल चतुर्वेदी

अथवा—

चाहती हो युगन्ता यदि आज,
होम की शिखा बिना सामान।
अभय हो कूद पड़ूँ, जय योल,
पूर्ण कर लूँ अपना बलिदान ॥

—दिनकर : हुंकार -

सचमुच 'भारतीय आत्मा' का आह्वान भारत के कन्द्राओं में गूँजा और देश में भारत-मौ की बलिवेदी पर बलिदानों का तर्ता लग गया। मौ की बलिवेदी खून से रँग उठी। वस्तुतः उनकी वीरता उनकी आत्मा से ऐसी युग मिल जाती है कि वे परमेश्वर की अर्चना करते हुए कहते हैं—

छठा हो वे चारों करकंज,
देश को लो छिगुनी पर तान।

और मैं करने को बल पड़ूँ—

तुम्हारी युगल मूर्ति का ध्यान ॥

ठीक उसी समय छत्यावादी कवियों का ज्ञान

भी उस और आकृष्ट हुआ। पन्त ने भी एक स्थल पर लिखा है—

नष्ट-भ्रष्ट हो जीर्ण पुरातन,
ध्वंस भ्रंश जग के जड़ बंधन।
पायक पगधर आवे नूतन,
हो पल्लवित नवल मानव पन।

—गा, कोकिल।

इत्यादि कह कर पन्त ने प्राचीनता की चिंता में भवनिर्माण के कर्णों को दिखलाया और दूसरी ओर निराला की लेखनी का पुरुषता को ललकार कर कहती है—

जागो फिर एक बार!
समर में अमर कर प्राण,
गान गाये महासिन्धु से,
सिन्धु नद-वीर-वासी—

सैन्यध तुरगों पर
चतुरङ्ग चमू सङ्ग;
मघा सया लार पर
एक को चढ़ाऊँगा,
गोविन्दसिंह निज नाम
जग फड़ाऊँगा।

उपयुक्त पक्तियों ने हमारी वीरत्वमय चेतना को सजीव वाणी दी। इन दो छायावादी कवियों के विपरीत भी नवीन ने क्रान्ति का अवाहन किया पर उसमें संयमता की निकट आने से दूर रहता—

कवि कुछ ऐसी तान सुनाओ—

जिससे उथल-पुथल मच जाये।
घरसे आग जलद जल जायें।
भस्मसात भूधर हो जायें॥
नाश नाश की महा नाश की
प्रलयंकर आँखें सुख जायें॥

नवीनजी की कविता में जो आगरेण का गान है, उसमें भीखरीखरी पुरातन को भस्म कर देने वाली क्रान्ति-कारिणी चिनमारियाँ हैं, ऐसी अन्यत्र नहीं। उदाहरण-स्वरूप 'अनिल-गान' की पंक्तियाँ भी यहाँ हैं—

अनल गीत सुनने दो, थो
यौवन के मदमाते वीर-वली।
अब उठ, आज जला दे सत्वर,
निज व्याकृत्य, मोह ममता।
माँग अनन्त से भीरु कि तुमको
मिले ज्वलित पावक तमता।

भीमती सुमद्राकुमारी चौहान ने 'जालियाँवाला बाग में बसन्त' शीर्षक कविता में बसन्त को कहा है—

परिमलहीन पराग दाग सा बना पड़ा है,
हा! यह प्यारा धाग रून से सना पड़ा है।
आओ, प्रिय अनु-राज! किन्तु धीरे से आना
यह है शोक स्थान यहाँ मत शोर मचाना।
बोमल बालक मरे यहाँ गोली खा खा कर,
बलियाँ उनके लिए चढ़ाना थोड़ी लाकर।
आशाओं से भरे हृदय भी छिन्न हुए हैं,
अपने प्रिय-परिवार-देश से भिन्न हुए हैं।

इस प्रकार ४ पदों में जहाँ देश के प्रति अनु-राग परिलक्षित होता है, वहाँ वहाँ वहाँ पर विश्व-बन्धुत्व का भाव भा आ उमड़ा है।

इनके अनन्तर हिन्दी के वीर-काव्यधारा के पौराणिक ग्रन्थ में एक नया जीवन आ जाता है। इसीलिए काव्य गन्तव्य में उनका अपना इतिहास है, और वह निरर्थक नवीन शाश्वत और विरन्तन है। हमारा 'दिनकर' आकाश का किरण नहीं बल्कि वह जीवन जगत् का किरण है। आज तक भारत में जितनी क्रान्तियाँ हुईं उमने सबको काव्य का जामा पहनाया। इससे पूर्व किसी ने अपनी बाँकी भोंकी न दी। दिनकर का कवि सहज ही 'वीर्य का पूँजिभूत ज्वाल' है। उन्होंने भारत के अतीत के साथ अपने अन्तर की पीड़ा का सङ्कट कर कविता को एक नया परिधान दिया। इनकी कविताओं में विगत वैभव का गान तथा भविष्य के स्वर्ण विहान का स्वप्न है। 'दिनकर' गाँधीवादी सिद्धान्त से प्रभावित हो कर गाँवों की ओर लौटे जिसके फलस्वरूप

उन्होंने काव्य को जीवन दान दिया । आज हमारे क्रांति युग का सम्पूर्ण प्रतिनिधित्व, काव्य में, दिनकर कर रहा है—

सुनो क्या 'मन्यु' में गर्जन तुम्हारा,
स्वयं युग धर्म का हुंवार हूँ मैं ।
कवि ने क्रांति को अपनी आँखों से देखा है
और उसने सचालन का भार वहन करने के लिए
युवक दल को उलाहना दिया है—

मेल रह शिल मिल घाटी मे
कौन शिखर का ध्यान धरे ।
पेसा घोर कहाँ पि शलभह
फूँकों का मधुपान करे ।
कभी-कभी कवि उन्हें चेतानशी देता है, कभी
सचेत करता है—

लेना अनल विरिट भाल पर,
ओ आशिर होने वाले,
फालकूट पहले पी लेना,
सुवा पीच धोने वाले ॥
इसने आंतर कवि मूल मन की सीख देता है,
निम समान ग्रन्थाये रखते—

घर कर चरण प्रिजित गृहों पर,
महा बही उडाते हैं ।
अपनी ही गली पर जो,
खजूर की जग छुटाते हैं ।
पड़ी समय से होड़, रीच
मत तलवा से काँटे रुझकर ।
फूँक-फूँक कर चल न अजानी ।
चोटो म बचकर झुझकर ॥
अब अंतिम बार जय यात्रा के लिए उतेजित
करते हुए कवि कहता है—

चल यौनन पदाम,
चल चल बिना विराम ।
जन्म मरण ने घात समर के,
बीच कहाँ विश्राम ?
इसने हालावादी 'बचन' का भी स्वर बदला

और उसके काव्य में प्रगतिशीलता का रंग
आ गया—

यह महान दृश्य है,
चल रहा मन्यु है—
अश्रु स्वेद रक्त से लथ पथ, लथ पथ,
अग्निपथ । अग्निपथ । अग्निपथ ।
वस्तुतः हालावादी कवि का यह विकास अभि-
नन्दनीय एवं प्रशंसनीय है ।

इसने अतिरिक्त सर्व भी रामदयाल पाण्डेय,
रामनारायण पाण्डेय, विकट, सुधीन्द्र, सोहनलाल
द्विवेदी, आदि इस घारा के कवि हैं । इन महानु-
भावों का साहित्य उज्ज्वल प्रतीत होता है । एक
बात और । हमारे सामने न जाने किन्तनी मुसीबतें
पहाड़ की तरह खड़ी हैं, उनका सामना करना
अनियार्य है । हम उसका समाधान करने का मार्ग
खोजें, वह इस प्रकार—

क्या हार में क्या जीत में,
मिश्रित नहीं भयभीत मैं ।
मघप पथ पर जो मिले,
यह भी सही, यह भी सही ॥
अविष्य की ओर सकेत—

ग्रात्र हमारे साहित्य में वीर रस की भावना का
आदर्श न व्यक्तिगत भावना है, न जाति भावना, न
दश भावना अपितु विश्व भावना । आज इसने अभय-
सेवक प्रत्येक जाति के हैं । हमारे साहित्य में इसका
विकास उत्कृष्ट अवस्था हुआ है, पर उसमें गमीरता
तथा समय की कमी है । राष्ट्र के उत्थान के लिए
राष्ट्र की उन्नति के लिए, राष्ट्र की स्वतन्त्रता के
लिए, जो कुछ भी हमारे मन में आया उसका कह
डालना मुक्तिपूर्ण नहीं है । आज की जो कविता
है, उसमें विघ्नस का जोश तो है पर निर्माण की
वह क्रियात्मक प्रेरणा नहीं, जो क्रांति के मूल में
होनी चाहिए । अतः यह हमारी वीर भावना की
प्रकृत भाव भूमि नहीं । आज की वीरता दिव्य
(रोष पृष्ठ ३५८ पर देखिए)

पद्मावत की आध्यात्मिक विवेचना

नवीन दृष्टिकोण से

श्री मलयपाल शर्मा ज्ञातक, साहित्य रत्न, एम० ए० गीप्रियस

हिन्दी साहित्य के असीम सागर को स्वेहासित सुमधुर आलिङ्गनों से उन्मत्त करती हुई, उसके वश में सदा के लिये समाजाने वाली, भावों की मधुरिमानवी विविध धाराओं को अपने अन्तर्गत में लिये हुए अनवरत प्रवाहित होने वाली असंख्य सरस सरिताओं में से महाकवि मलिक मुहम्मद जायसी की काव्य-कालिन्दी प्रेम के अलौकिक सन्देश से सहृदयों के मानस को परितुलित करती हुई युगों तक अमर एवं सरस बनी रहेगी। उन्होंने अपने पद्मावत "प्रबन्ध काव्य" में भक्तियों की प्रेम-पद्धति नाथ पन्थियों के हठयोग व भारतीय मन्दकृति के मूलभूत रहस्यमय आनन्द-आत्मतत्त्व का सुन्दर समीकरण करके हिन्दी साहित्य को जो अनुपम गति प्रदान की है, उसके लिये कौन सहृदय हृत्तन होगा? हिन्दी साहित्य तस्वार के लिये अद्वितीय धरदान के रूप में समर्पित इस अनुपम काव्य में कवि ने ऐतिहासिक कथा के प्राधार पर मनोरञ्जक ढङ्ग से आत्म-तत्त्व का जो त्रिकैश्वर्य सुन्दर विवेचन एवं भिन्नलेख किया है। वह घटित ही उत्कृष्ट एवं मननीय है। उसी पर इस लेख में कुछ निवार किया जायगा।

जैसा कि सभी को विदित है, इस काव्य के कुशल एवं भावुर रचयिता ने कृतीमत से प्रभावित होने के कारण—

“ईश्वर में प्रियतम की भावना करके”

काव्य की रचना की है। इसी को स्पष्ट करने के लिये कवि ने अन्त में स्वयं एक पत्र भी दिया है। जिसमें समस्त काव्य की रूपकालम्बता का स्पष्ट प्राद-पादन है। इसके अतिरिक्त मध्य में भी अनेकानेक

“अलौकिक प्रियतम” व “अलौकिक सौन्दर्य” एवं “माधुर्य” को अभिव्यक्त करने वाले मायमन सन्नेत उनकी अन्योक्ति को तार भी परिपुष्ट करते हैं। अतः यदि इनके काव्य में रहस्यवाद की किमी अस्पष्ट छाया की अनुदृति नन्दयों की होती हो तो इसमें किसी को आश्चर्य प्रथना संशय नहीं होना चाहिये।

जैसा कि पूर्व कहा जा चुका है इनके आध्यात्मिक तत्त्व की विवेचना अतीव गम्भीर है और गम्भीर वही गम्भीरता के कारण (१) प्रायः अधिष्ठित गमालोचन उसका विशेषण करने में असमर्थ रहे हैं। इन्होंने केवल मान पूर्णभाग में जिसमें कि—“रतनमेन व पद्मावती का” मिलन होता है। आध्यात्मिक सत्तेन से पूर्ण बतलाया है। सम्मग्नः उनमें ऐसा मानने का कारण यह है कि उन्होंने—

“पद्मावती को परमेश्वर का प्रतीक”

माना और ऐसे प्रसंग में भक्त का पुनः प्रत्यावर्तन उन्हीं नहीं था, क्योंकि उपनिषद् एसी अनुमति नहीं देती थीं। “नमः पुनरावर्तते” की अनादिगुण वनि न द सन्ने के कारण उन्होंने इससे ब्याशयित करने में अशक से दूर रहने का प्रयत्न किया, और परिणामतः “पद्मावती रतनमेन भेंट” वह है उनकी आध्यात्मिक प्रसन्न मानना पडा। अतएव हम देखते हैं कि भाव्यवर शुक्लजी ने भी इस कथानक का आध्यात्मिक पक्ष उन्मिषित करते हुए केवल पद्मावती के मिलन तक ही उधरती विवेचना की है। तथा जायसी के ‘मिलान’ को ईश्वर प्राप्ति का रूप दिया है। यदि हम भूमिगत के उस भाग को जहाँ कि जायसी के ‘मिलान’ की व्याख्या की है, ध्यान से पढ़ें तो हमें उन तथ्यों में शुक्लजी

का समग्रित हृदय स्पष्ट दृष्टि-गोचर होगा । ये लिखते हैं:—

“साधक के विघ्नों का स्वरूप दिखाने के लिये ही कवि ने राजा रत्नसेन के लौटते समय तूफान की घटना का आयोजन किया है । लोभ के कारण राजा विपत्ति में पड़ता है, और लंका का राज्य उससे मिल कर भटकाने लगता है । यह लङ्का का राज्य शैतान है, जो साधकों को भटकाया करता है ।”

यहाँ पर कुछ प्रश्न उठने स्वाभाविक हैं:—

१—प्रथम तो यह कि जब रत्नसेन को पद्मावती प्राप्त हो गई, ‘मिलान’ पर रत्नसेन पहुँच गया तो उसे फिर लौटने की क्या आवश्यकता ?

२—दूसरे, “लौटते समय किया गया तूफान की घटना का आयोजन” यदि “साधक के विघ्नों का स्वरूप दिखाने के लिये है” तो निश्चित रूपसे यह अप्राप्तगिक है । क्योंकि जब लौटते समय राजा साधक नहीं अपितु सिद्ध हैं । साधक तो पद्मावती की प्राप्ति तक था । जब पद्मावती मिल गई है ।

३—तीसरे जो अग्रने अन्तिम लक्ष्य पर पहुँच गया फिर उसे लोभ करने का अवसर कहाँ कि उसे शैतान भटका ले जाय । और इस तरह उत्तरार्ध की कोई आवश्यकता नहीं !

इन सब कारणों से स्पष्ट है कि पद्मावती को ईश्वर का प्रतीक मानने पर काव्य की संभावित सिद्ध नहीं की जा सकती, और यथा कथंचित् सन्तुष्टि एवं सन्तुष्टि के लिये काट छाँट कर उसको स्वीकार करना अपनी असमर्थता प्रकट करना है । इसके अतिरिक्त शुक्लजी का “पद्मावती को ईश्वर का प्रतीक मानना”—

“... लक्ष्मी का माय के से पति के पास जाना, और लक्ष्मी का ईश्वर के पास जाना— दोनों में एक प्रकार के साम्य की स्वीकारना निर्गुणोपासक भावुक भक्तों में बहुत दिनों से चली आती है ।” इस वाक्य के पूर्व रेखांकित भाग से मेल नहीं खाता ! क्योंकि इसमें पद्मावती ईश्वर की प्रतीक न

रहकर जीव की प्रतीक हो गई !

अतः हमें जायसी के इस काव्य के आध्यात्मिक तत्त्व की विवेचना के लिए उनके अन्तिम पद्य का अनुशीलन करना होगा ।

उन्होंने अपने काव्य के अन्त में सम्पूर्ण काव्य का रूपक बाँधने के लिये यह पद्य दिया है:—
रत्न चित्तवर, मन राजा कीन्हा ।

हिय सिंघल सुधि पद्मिन चीन्हा ।

“गुरु सूझा जेहि पन्थ दिखाया ।

यिनु गुरु जगत को निरगुन पाया ॥

नागमती यह दुनिया धन्या ।

बाचा सोई न एहिचित थंधा ॥

राखव दूत, सोई सँभानू ।

माया अलाहीन मुलतानू ॥”

श्री शुक्लजी ने इसकी व्याख्या करते हुए जो कुछ लिखा है, उससे प्रतीत होता है कि वे भी पूरे काव्य में आध्यात्मिक तत्त्व को मानते हैं ! परन्तु कथानक के साथ उसकी सङ्गति लगाते हुए वे ‘मिलन’ तक ही लया पाये हैं । इसका कारण जैसा पूर्व कहा जा चुका है पद्मावती को ईश्वर मानना ही है । वस्तुतः वह ईश्वर नहीं—अपितु जायसी के अनुसार (बुद्धि पद्मिनी कीन्हा) एक ऐसा ज्ञान है । जिसके प्राप्त होने पर ईश्वर की प्राप्ति होती है अथवा जो ज्ञान ईश्वर तक पहुँचाता है । भोटे शब्दों में हम इसको ‘आत्म ज्ञान’ कह सकते हैं । श्री शुक्लजी ने भी यही अभिप्राय लिया है—

“पद्मिनी ही ईश्वर से मिलाने वाला ज्ञान का बुद्धि है, अथवा चैतन्यस्वरूप परमात्मा है ।”

इसमें प्रथम वाक्यार्थ में जो कुछ कहा गया है वही ठीक है और कवि का अभिप्रेत है । परन्तु बाद के ‘अथवा’ ने सब किया बराबा मिट्टी कर दिया है । अब पद्मिनी की बुद्धि या ज्ञान मान कर अनुशीलन करने पर हम देखेंगे कि समस्त काव्य विलेन सुन्दर एवं अविकल रूप में आध्यात्मिकता की ओर संकेत करता है ।

विस्तार मय से संक्षेप में ऐतिहासिक कथा का कुछ संकेत देकर उसकी आध्यात्मिक विवेचना की जायेगी। इससे पूर्व यह ज्ञान लेना आवश्यक है कि आत्मा ही यद्यपि सब कुछ जानने व करने वाला है परन्तु मन के द्वारा करने के कारण यहाँ मन को कर्ता रूप में माना गया है।

१—सुत्रा से पद्मिनी का रूप सुनना और राजा का विह्वल होना:—

गुरु मुल से आत्म-ज्ञान व विशिष्ट आनन्दमयी (मधुमती, भूमिका का इत्थान्त सुनने पर (शिष्य का) मन चञ्चल हो उठता है और उसके पाने को व्याकुल हो जाता है।

यहाँ यह स्मरण कर देना आवश्यक है कि पद्मिनी एक ऐसी बुद्धि के रूप में मानी गई है जिसका वर्णन दर्शनों में 'प्रियोक्ता ज्योतिष्मती' के रूप में किया गया है। अथवा चूँकि आत्मज्ञानी ही उस आनन्दमयी मधुमती भूमिका को प्राप्त होता है, जिसको पाकर इहद्वारव्ययक के:—

“पूर्णमदः पूर्णमिदं पूर्णात्पूर्णं मुद्ध्यते,
पूर्णं च पूर्णमादाय पूर्णमेवावशिष्यते”

के अनुसार परमात्मा व समस्त ब्रह्माण्ड के पूर्णत्व की अनुभूति करता है, और जिसको पाकर वैशोपानियत् के:—

“तत्र को मोहः कः शोक एक स्वमनुपश्यतः”

के सुनधुर सर्वेकत्वा के संदेश की रचनात्मकता का अनुभव करता है अतः वह ‘आत्मज्ञान’ ही पद्मिनी का भाव है। योग के अनुसार भी इसी मधुमती भूमिका की प्राप्ति व आत्मज्ञान के बाद परमात्मा की प्राप्ति होती है। अतः इसमें ‘पद्मिनी’ बुद्धि रूप में व उससे प्राप्त होने वाला ‘आनन्द’ परमात्मा रूप में स्वीकार किया जाना चाहिए।

२—राजा का पञ्चावती की प्राप्ति के लिए अनेकों विघ्नों का सहना और मध्य में सुत्रा और शिव की सहायता लेना:—

मन उस आत्मज्ञान व मधुमती भूमिका की प्राप्ति के लिए अनेकों विघ्नों व आन्तरिक शत्रुओं पर विजय पाता है और कठिनता पढ़ने पर—

“गुरुमेवाभिगच्छेत्”

के अनुसार गुरु के पास जाकर अथवा—

“अग्निरामार्यस्तव”

के अनुसार परमात्मा पर विश्वास रख कर उसी की प्रार्थना करते हुए उससे अनन्त साध्य एवं उत्साह प्राप्त कर ‘अन्तःवृत्ति’ के सम्मार्ग पर बढ़ने लगता है।

३—राजा का सिंहल के सातवें समुद्र पर पहुँचने पर पुलकित होना:—

मन जब प्रगटि करता हुआ अतुल्य आत्म-ज्योति की अस्पष्ट किरण का आभास पाता है तो जायसी के शब्दों में—

“गा अधियार रैन मसि छूटी।

मामिनसार किरन रधि फूटी॥

के आशामय स्वर से निनादित हो उठता है। और उसके साथ ही सब इन्द्रियादिक “अस्ति अस्ति” कहकर आत्म तत्त्व के अस्तित्व की अस्पष्ट झलक पाते हैं।

४—पद्मिनी का मन्दिर में आना और रतनसेन का मूर्च्छित हो जाना—

परन्तु मधुमती भूमिका को प्राप्त करने से ठीक पहले मन अपनी “निद्रा” वृत्ति में प्रवृत्त हो जाता है और उसके कारण उसकी सारी साधना निष्फल हो जाती है। और वह उस ज्ञान को पाने से वञ्चित रह जाता है।

इसमें सन्देह नहीं कि “मन” के रूप में रतनसेन का चरित्रचित्रण बड़ा स्वाभाविक एवं मनोहर हुआ है। यह विघ्न ‘अलब्धभूमिकत्व’ के नाम से योग-दर्शन में विदित है और प्रायः प्रत्येक साधक के मार्ग में आया करता है।

५—राजा का फिर अपन गुरु व शिव का स्मरण करके उनकी सहायता से पञ्चावती को प्राप्त करना

इस प्रकार विष्णु उपस्थित होने पर ईश्वर प्रविधान आदि विधि द्वारा मन मधुमती भूमिका व आत्म ज्ञान को प्राप्त कर लेता है।

✓ ६—कुछ दिन आनन्दोपभोग करने के पश्चात् एक दिन वेद के नीचे उसे पत्नी का स्वर सुनाई पड़ता है और उसकी बोली सुनकर राजा को अपनी प्रथम पत्नी नारामती का स्मरण हो आता है और वह अपने देश लौटने के लिये व्याकुल हो जाता है।

यह विष्णु का दूसरा अङ्ग है। मधुमती भूमिका के प्राप्त करने पर भी मन के अपने स्वभाव के कारण साधक के मार्ग में 'अनवस्थितम्' का विष्णु आता है। वह चल होने का कारण पुनरपि बाह्य सृष्टि व तद्गुण प्रकर्ष सुप्त व स्मृति पथ पर अकस्मात् आकृष्ट होने पर अथ. पतित हो जाता है। मन अब अन्तर्दृष्टि को छोड़ कर बहिर्गृह हो जाता है। सुषुप्ति होता है।

✓ ७—लौटते हुए राजा को अनन्त द्रव्य मिलता है और उसके लोभ से वह अहकारी हो जाता है और माँगने पर समुद्र की मर्त्यता करता है। मत्स्य समुद्र में जाते हुए तूना से फिर जाता है। पञ्चावती गिड़ग जाती है। राजा पुनरपि 'गुहाई' की प्रार्थना करते हुए पश्चात्ताप करने लगता है—

✓ अनुरक्षित चञ्चल मन बाह्य सृष्टि में प्रवृत्त होने पर साधारण मानस से अपने आपको विभूतिमत् एवं भेद पाकर अहकारी हो जाता है अब तक की हुई साधना का उपयोग वह अपनी उच्छ्वा स्थापित करने में करता है। इस प्रकार के लोभ एवं अहङ्कार से गीता के—

ध्यायतो विषयान् पुनः सङ्गस्तेष्वपजायते
सङ्गात्संजायते कामः कामात्क्रोधोभिजायते
क्रोधाद्भयति समोहः समोहात्स्मृतिविभ्रमः
स्मृतिभ्रंशात् बुद्धिनाशो
के अनुसार मन से बुद्धि धृष्ट हो जाती है और मन

उस आनन्द से वञ्चित होने पर प्रभु स्मरण करने लगता है।

✓ [यहाँ यह स्पष्ट कर देना आवश्यक है कि पञ्चावती की प्राप्ति की इच्छा से जब वह साधना सत्य पर अग्रसर हुआ वह मार्गागत सब विघ्नों का उपशमन अपने सामर्थ्य से करते हुए सब मनोविकारों पर विजय पाता रहा और लौटते हुए जब वह साक्षात्-रिक्ता की ओर उन्मुख हुआ पहिले ही पहल उसे लोभ और अहङ्कार ने आ घेरा और उनसे पराजित हुआ। इसीलिये—

‘मोर मोर’ कै रोरार्ज भूलि गरय अवगाह

✓ कह कर उसने पश्चात्ताप किया। इसी प्रकार मन भी यन्तर्मुक्ती हो कर जब अनन्त ज्योति के प्रकाश की लालसा में बहता है तब तो विजयी होता चला जाता है परन्तु यहिर्मुक्ती वृत्ति एवं सुषुप्ति होने पर वह स्वयं विकारों से पराजित होता चला जाता है।

✓ ८—परमात्मा से प्रार्थना करने पर समुद्र पञ्चावती से उसे मिला देता है। उसे लेकर चिचौर आता है। दोनों के भ्लाङ्गने पर—

‘धूपछाँह होउ पिय के रंग।

दूनौ मिलि रहहि एक सगा।”

कह कर उनको समझा बुझाकर सुप्तपूर्वक जीवन व्यतीत करता है। राघवचैतन का अलादीन भी उसका अब कुछ नहीं कर पाते।

मन ईश्वर प्रतिधानादिद्वारा पुनरपि बुद्धि को प्राप्त कर लेता और निष्कलङ्क होकर निष्काम रूप में साक्षात्क समस्त व्यापार व्यवहार करता है। प्रवृत्ति से समर्ग होने पर भी उसने अन्दर माया ममता का अब उदय नहीं होता और इस प्रकार प्रवृत्ति और पुरुष (जीवात्मा) दोनों को साथ लेकर वह अनन्त शान्ति का उपयोग करता है। इसी को ईश्वरनिपट् ने कहा—

विद्या चाविद्या च यस्तद्वेदो भयः सह
अविद्याया मृत्युं तीर्त्वा त्रिविधाऽमृतमश्नुते ।

गीता ने भी—

‘सारव्ययोगौ प्रधानांला प्रवदन्ति न पडिता’

कह कर इसका अनुमोदन किया है । वस्तुतः प्रकृति पुरुष, सत्य मिथ्या, यह सब धूपछाँह व सदरा हैं ।

जिस प्रकार अक्षकार के बिना प्रकाश का आभास या अनुभूति असम्भव है उसी प्रकार मिथ्याज्ञान के बिना सत्य की अनुभूति असम्भव है । यदि समस्त

सत्य ही होता मिथ्या न होती तो सत्य का अनुभव ही न हो पाता । जन्म से ही प्रकाशानुभव से वक्षित दीर्गमयुक्त पुरुष के लिये क्या अक्षतमस और क्या प्रकाश ! इसलिये सत्य के लिये मिथ्या ज्ञान आवश्यक है । आत्मज्ञान व मायाविच्छेद के लिये माया का ज्ञान होना प्रथम आवश्यक है । इसलिये विद्या और अविद्या दोनों को ‘धूप छौं’ के समान एकसाथ ले चलने वाला मन या साधक कभी माया ममता का शिकार नहीं हो सकता । यही इस काव्य का मूलआध्यात्मिक तत्व है । और जैसा कि कहा जा चुका है इस आध्यात्मिकता की शृंगारिणी केवल मात्र एक अंश या भाग म न होकर सम्पूर्ण काव्य में है । अर्थात्—

१—नागमती को गोरगधरा, राघवचेतन को शैतान व शलादीन को माया का रूप देना,

२—रत्नसेन का दक्षिण नायक होना,

३—‘मोर मोर’ के अहङ्कार में पड़ने व तूनाम की घटना का आयोजन,

४—नागमती और पद्मावती को समझाना, इत्यादि अनेक रूपकात्मक प्रसङ्गों का कोई अर्थ न होगा ।

इस प्रकार अध्ययन, मनन, एव परीक्षण करने पर हमें स्पष्ट ज्ञात होगा कि नागमती व महा काव्य में साख्य और योग के तत्त्वों से सपरित दूरान गीता, व उपनिषद् की आदर्श भावमयी त्रिवेणी, प्रकृति पुरुष और प्रेम की धाराओं की अपनी स्नेह मयी गोंद में छिपाये हुए, परमपुरुष की ओर जाने के लिए व्याकुल कण्ठ से फलफलनाद करती हुई सतत प्रवाहित हो रही है जिसका कणमानक व स्पर्श से मत्त का मातृक हृदय मत्ति व अतिशय आनन्द से और प्रेमी का कामनापूर्ण मानस मृदु माधुर्य से आप्लावित हो जाता है । यही महाकवि जायसी की परमरमणीय मातृकता व उनका काव्य की मधुरा स्वादमय आनन्दात्मक आध्यात्मिक तत्त्व की अनुभूति उनसे प्रकाश को अमर एव समुच्चल रूप में मद्धयों के अतस्तल में प्रतिफलित कर रही है । और यह प्रकाश ‘आचन्द्र तारन’ इसी प्रकार साहित्य सभार म प्रदीप्त रहेगा इस में कोई संन्दह नहीं है ।

भारतेन्दु अङ्क के सम्बन्ध में सम्मति

पद्मावत जयपुर—साहित्य सन्देश साहित्य रत्न-मण्डार आगरा से गत १० वर्षों से प्रकाशित होने वाला शुद्ध साहित्यिक समीक्षा का पत्र है । प्रस्तुत अङ्क में हिन्दी गद्य साहित्य के युग निर्माता, हिन्दी कविता में राष्ट्रीयता, भारतेन्दु की हिन्दी काव्य की देन भारतेन्दु का हमारे लिये महत्व और दूसरे लेख उनकी रचनाओं की समीक्षात्मक दृष्टि से उपस्थित करके भारतेन्दु के अध्ययन कर्ताओं के लिये अच्छी सामग्री उपस्थित करते हैं । अङ्क पठनीय तथा समग्रणीय है । मूल्य १)

साहित्य सन्देश, ४ गांधी मार्ग, आगरा ।

हिन्दी कविता में भक्ति-भाव

श्री मगवतनारायण शर्मा

जब कोई व्यक्ति किसी वास्तव सत्ता के अस्तित्व अथवा गुणों से पराभूत होकर उसने प्रति अपना आत्म-समर्पण कर देता है तब उस व्यक्ति के हृदय में उस सत्ता के प्रति एक नवीन तल्लीनता का संचार होता है। यह तल्लीनता परिस्थितियों के माध्यम से उत्पन्न नहीं होती, बल्कि उसका मूलधार व्यक्ति की वास्तविक प्रकृति है। यह अपने स्वयं और अनन्त सृष्टि, अनन्त आकाश एवं अनन्त सागर को देखकर अन्तः सत्ता का आभास करता है। यह आभास व्यक्ति के विभिन्न दृष्टिकोणों पर अत्यन्त लम्बित है। यदि वह उस सत्ता को सुन्दर तथा सम्मीरित के साथ देखता है, तो यह उसकी दार्शनिक दृष्टि से विवेचना करता है। यदि उसका दृष्टिकोण उस सत्ता के प्रति मन-मोहक हुआ, ऐसी अवस्था में यह विवेचना तथा सम्मीरित में न पड़कर आनन्द-वातिक से विभूत हो नाचने लगता है। एक क्षण मरने लिए अपने को भूल-भा जाता है। यह तल्लीनता, विद्वलता एवं आत्म-विमृति 'भक्ति' के पर्याय है। भक्ति के लिए विवेचन अथवा मस्तिष्क की उत्तरी आवश्यकता नहीं होती, चिन्तनी विद्वलता तथा अनुभूति की। अब यदि कहा जाय कि यह विद्वलता अथवा अनुभूति सदैव परिस्थितियों से प्रेरित होकर ही होती है, तो यह कथन ठीक नहीं। नहों मनुष्यों में भिन्न हों, मानव हों, वहाँ अनुभूति बिना निमग्न रहिए ही उपस्थित होगी। और सच तो यह है कि अनुभूति रहित मनुष्य का जीवन ही निरर्थक है। कभी कभी अल्प परिस्थितियों से पराभूत होकर अनुभूति का उद्रेक होता है, पर ऐसा सदैव नहीं होता, और न ऐसी अनुभूति हमारे हृदयों में आनन्द एवं तल्लीनता का ही पूर्ण संचार कर सकती है। अब भक्ति का मूल

श्रोत परिस्थिति न होकर किसी 'अनन्त सत्ता' के प्रति तल्लीन हो जाने की अनुभूति है। परिस्थितियों से प्रेरित अनुभूति में जो विद्वलता और जो आत्म-विस्मृति होगी, वह संचिक ही होगी। क्योंकि परिस्थितियों का अन्त होता है, और उस अन्त के साथ हमारी आत्म-अनुभूति का भी अन्त हो जाये, यह कहना सचाय नहीं। मनुष्य की आत्म-अनुभूति एवं आत्म-तल्लीनता ऐसी दो अमल-रत्न धारण है, जिनका आदि और अन्त उस दिनाङ्क से सम्बन्धित है जिनसे वे प्रवाहित हुए हो। जब तब हिमाद्रि है, गंगा-यमुना की धाराएँ भी हैं। सूर्य के आतप अथवा कभी-कभी पथरीले मार्ग पर प्रवाहित होने से उनकी धारा मने ही क्षीण हो जाये, पर यह सदा के लिए अन्त अस्तित्व को बैठे, ऐसा तो नहीं। इसी प्रकार व्यक्ति का जब तब अस्तित्व है, आत्म-अनुभूति और आत्म-तल्लीनता रहेगी। हों यह अवश्य है कि सनन के अन्त में उनका अस्तित्व कुछ दिनों के लिए क्षीण हो जाये। भक्ति का श्रोत अनादि एवं अनन्त है। अब यह कहना कि परिस्थितियों के प्रमाण से हिन्दी-कविता में भक्ति मान-जाएत हुए पूर्ण रूप से सत्य नहीं। परिस्थितियों तो साधन-मान रही। उन्होंने भक्ति के क्षीण हुए श्रोत को साधन भावों की वशा से परिपूर्ण कर दिया—यह अवश्य मान्य है।

ऐतिहासिक तथ्यों के अनुसार दक्षिणी भारत पर मुसलमानों के आक्रमण अधिक देर में हुए। दक्षिण पर सबसे प्रथम आक्रमण सन् १३९६ ई० में अल-उदीन 'खिलजी' की अध्यक्षता में देवगिरि (आधुनिक दोलताबाद) पर हुआ था। इसके बहुत परते अर्थात् ग्वाल्हरी तथा बाराहरी गतान्दी में सन् भक्ति के दो महान् आचार्य—कमलः 'रामानन्द' तथा 'मध्व' दक्षिण में उत्पन्न हो चुके थे। अब वह

तो निर्विवाद मित्र है, कि भक्ति की अमल धारा पहले से ही दक्षिण में प्रवाहित हो रही थी। अब यह जानना रह गया है, कि इस भक्ति-भाव के बीच हिन्दी कविता में कैसे आए ? क्या परिस्थितियों—राजनीतिक एवं धार्मिक परिस्थितियों—के प्रभाव से, अथवा स्वतन्त्र भक्ति-भाव के प्रसरित विचार-चक्रों से ?

हमें हिन्दी-कविता में भक्ति-भाव के मूल बीज नामदेव की वाणी में ही सर्व प्रथम मिलते हैं। उन पर एक ओर तो नाथपथियों तथा हठयोगियों की छाप थी, और दूसरी ओर भक्ति-पूर्ण भावना की। एक स्थान पर यह तत्कालीन प्रसिद्ध नाथ-सन्धी शानदेव से प्रभावित होकर कहते हैं—

“भाई न होती, नाप न होते, बम्भन होते काया।”

वही दूसरी ओर अग्नी आन्तरिक-भावना एवं अनुभूति से प्रेरित होकर आनन्द-विमोह हो कौतूहल पर उठते हैं—

“भगवन् हेन मार्यो हरनाकुम,

नृनिद हन है देह धरयो।” आदि

भक्त नामदेव दक्षिण में उत्पन्न हुए थे। उनका समय आचार्य रामचन्द्र शुक्ल ने (सं० १३१८-१४०८) माना है। इस तिथि के अनुसार दक्षिण में मुसलमानों के आक्रमण प्रारम्भ हो चुके थे, यह तो ठीक है। पर क्या इन्हीं आक्रमणों से प्रेरित होकर ही नामदेव की भक्ति-भावना प्रसूटित हुई ? यह एक सोचने का विषय है। यदि राजनीतिक परिस्थिति से भक्ति के दृढ़ तटु निर्मित होते तो उनका निर्माण उत्तर भारत में ही होना चाहिए था, दक्षिण में नहीं। क्योंकि तत्कालीन राजनैतिक परिस्थिति का प्रभाव दक्षिण की अपेक्षा उत्तर पर अधिक पड़ा था। मठ और मन्दिर मयुरा एवं काशी के बाँट दिए गये थे, पर बिठोबा (ठाकुर जी) का मन्दिर उस समय भी महाराष्ट्र देश में प्रतिष्ठित था। फिर मयुरा तथा काशी में भक्ति-भावना प्रसूटित न होकर बिठोबा भगवान के शरणारविन्द पर ही हो,

यह समझ में नहीं आता। वस्तुतः, इसका मूल कारण यही है कि भक्ति के स्थायी अणु पहले से ही मानव-अनुभूत्याकार पर संचरण कर रहे थे, उनका एकीकरण दक्षिण के तीन आचार्यों—‘रामानुज’, ‘मध्व’ तथा ‘निम्बक’ ने किया। बाद में इन आचार्यों का प्रभाव ‘नामदेव’, ‘वल्लभाचार्य’ तथा ‘रामानन्द’ आदि भक्तों पर पड़ा और अन्त के दो महापुरुषों ने उन एकर किए अणुओं को उत्तरी भारत में ले जाकर ‘अणुभ्रम’ का रूप दिया, जो बाद में जानर उद्भूत आत्म प्रेरणा तथा कुछ परिस्थितियों के कारण ‘करीर’, ‘बुलसी’ तथा ‘शर’, आदि भक्तों की अमर वाणियों से आहत होकर फूटा और तत्कालीन राजनीतिक एवं धार्मिक नैराश्य के लिए चतुर्भुज विनाशकारी सिद्ध हुआ।

कुछ भी हो हिन्दी कविता में भक्ति की भावना प्रधानतः दो कारणों से जाग्रत हुई। प्रथम और सबसे प्रमुख कारण तो ‘रामानुज’ आदि भक्तों की भावनाओं में भक्ति का पहले से ही उपस्थित होना था। साधारण जनता जिसकी ओर पहले से ही आकर्षित हो चुकी थी। अन्य आचार्य गुकलजी अपने हिन्दी साहित्य के इतिहास में ‘भक्ति काल’ के ‘सामान्य परिचय’ में लिखते हैं—“रामानुजाचार्य (सं० १०७३) ने शास्त्रीय पद्धति से जिस सगुण भक्ति का निरूपण किया था, उसकी ओर जनता आकर्षित होती चली आ रही थी।” दूसरा कारण तत्कालीन राजनीतिक तथा धार्मिक परिस्थितियाँ थीं जिनकी प्रतिक्रिया एक नयी आन्दोलन का रूप धारण कर हिन्दी साहित्य में अवतरित हुईं। एक ओर इस आन्दोलन में सच्चे हृदयोद्गार तथा हृदय की उस अगन्त सत्ता (ईश्वर) के प्रति सच्ची स्नेहा-नुभूति थी, और दूसरी ओर मन्दिरों के रक्षक

मस्जिद बनाने की सजुचित एवं विपैली भावना तथा धार्मिक ‘गौरव पन्थे’ के विरुद्ध विद्रोह की एक प्रज्वलित चिंगारी थी। इस प्रकार भक्ति की जो लहर दक्षिण से उत्तर में आई, उभयोंक दो कारणों

से उसने धार्मिक आन्दोलन का रूप धारण कर लिया और तभी से हिन्दी कविता में भक्ति की झलक धारा बह पड़ी।

महाराष्ट्र भक्त नामदेव के पश्चात् हिन्दी कविता में भक्ति भावनाओं का समावेश सन्त कबीर ने किया। कबीर ने अपनी कविता में जिस भक्ति का निरूपण किया वह 'व्यक्तिगत ईश्वर (राम कृष्ण) के प्रति नहीं थी। कबीर 'निगुंश' के उपासक थे, पर अनेक पदों में उन्होंने इसी 'निगुंश' से व्यक्तिगत प्रेम का सम्बन्ध जोड़ लिया। 'कभी प्रेम एव भक्ति से विह्वल होकर वे 'हरि' की जननी कह उठते हैं—

'हरि जननी में बालक तेरा।

काहे न श्रीगुन बगसहु मेरा।'

कभी अपने राम की 'बहुरिया' बनकर प्रेमातुर होने लगते हैं—

'हरि मेरा पीवमाई हरिमेरा पीव।

हरि बिन रहि न सकै, मेरा जाय॥'

और कभी अपने इष्टदेव के प्रति रति भावना से प्रेरित हो उठते हैं—

'बहुत दिन मैं में प्रीतम पाव,

भाग बड़े धरि बैठे आए।'

भक्त के लिए भक्ति ही जीवन का परम लक्ष्य है। कबीर का भक्त हृदय कभी कभी पुकारने लगता है—

'अब हरि हूँ अपनी करि लीनी,

प्रेम भागि मेरै भन भोनी।'

कबीर की इस 'निगुंश भक्ति' में भावव्यञ्जना तो थी, पर वह जन साधारण के लिए 'गुह्य' तथा 'रहस्यमयी' होने के कारण गुलाम न होकर अटपटी थी। 'नानक' तथा 'दादू' आदि सन्तों ने इसी भक्ति भावना का अनुकरण अपनी वाणियों में किया।

कबीर की 'निगुंश भक्ति' के अन्तर्गत जायसी की 'प्रेम भक्ति धारा' हिन्दी-कविता में प्रकाशित होती है। इसमें पारस के 'सुरी भक्त' तथा भारत की भक्ति-भावनाओं का अपूर्व सम्मिश्रण कई भक्तिकाल का एक

'सामान्य मार्ग' निकाला गया था। किस प्रकार एक प्रेमी (भक्त) अपनी प्रेमिका (ईश्वर) को प्राप्त करने के लिए बौद्ध बनो तथा श्रपाह समुद्रों को पार करता हुआ, उस तक जाता है, आदि भावनाओं का वर्णन करके सूफी कवियों ने हिन्दी-कविता में अद्भुत भक्ति भावों की व्यञ्जना की है।

पर हिन्दी-कविता में भक्ति भाव की सच्ची व्यञ्जना हमें 'सगुण भक्ति' में ही देखने को मिलती है, जब 'भक्तिकाल' के दो प्रधान स्तम्भ तुलसी और सूर अपने अपने इष्टदेव राम और कृष्ण को लेकर हिन्दी साहित्य में अवतरित हुए।

तुलसी की भक्ति व्यक्तिगत ईश्वर (राम) की भक्ति है। तुलसी के राम 'भवभय हारी' तथा 'सगुणों' (भक्तों) की रक्षा करते वाले हैं। भक्तों को निराश होने की आवश्यकता नहीं है, क्योंकि—

'जग जय होहि धरम की हामी।

यादहिं अघम असुर अभिमानी॥

तय तय धरि प्रभु भनुज सरीरा।।

हरहिं कृपानिधि सज्जन पारा॥'

और स्वयं भगवान भी भक्तों को धैर्य बँधाते हुए कहते हैं—

'जनि डरपटु मुनि सिद्ध सुरसा।

तुम्हहिं लागि धरहड नर येसा॥'

भगवान सर्वत्र व्यापक हैं। वे भक्त की रक्षा के लिए पत्थर से भी उत्पन्न हो जाते हैं—

'अतर्जामिहु तें बड बाहिर जामी हैं,

राम, जो नाम लिये तें।

पैज परे प्रहलादहु को प्रगटे प्रभु

पाहत तें, न द्विषे तें॥'

ऐसे भगवान के लिए यदि भक्त यह कामना करे कि—

'यहि जग महँ जहँ लागि

या तन की प्रीति प्रतीति सगाई।

सो सब तुलमिदास प्रभु ही सों

होहु सिमिटि इक ठाई॥'

तो उचित ही है।

तुलसी की भक्ति बड़ी सुगम है। भक्त शुद्ध हृदय, सरल वाणी तथा सरल कर्मों से भगवान की भक्ति प्राप्त कर सकता है—

“सूधे मन, सूधे ध्यान, सूधी सब करतूति ।
तुलसी सृष्टी सकल विधि, रघुवर-प्रेम-प्रसूति ॥”
आदि भक्ति-भाषनायें भक्तों के हृदय में पूर्ण भक्ति का सञ्चार कर देती हैं।

सूर की भक्ति में भी यही भाव-प्रयणता आदि से अन्त तक भरी पड़ी है। ऐसा प्रतीत होता है कि कवि के भक्त हृदय को न तो तत्कालीन समाज से ही कुछ विद्रोह है और न धार्मिक परिस्थितियों से ही अधिक ममता है। उसे यदि विद्रोह है तो अपने भगवान के साथ और ममता भी है तो उसी के साथ। सूर के भगवान भक्तों के वशीभूत हैं—

“हम भक्तन के भक्त हमारे,
सुनि अर्जुन परितग्या मोरी ।”

और भक्तों के लिए ही अवतार धारण करते हैं—

“भक्त हेतु अवतार धरयो ।”

भक्त जब भगवान की ऐसी प्रतिज्ञा देखता है तो उसके प्रति अनन्य भक्ति करने लगता है—

“स्याम चलराम को सदा गाऊँ
स्याम चलराम धितु दूसरे देव को
स्वप्न हूँ माँहि नहि हृदय ल्याऊँ ॥”

यह अविच्छिन्न भक्ति, एक अनन्तरता की चरम सीमा है। भक्त जो कुछ भी है—बुरा है अथवा भला है—भगवान का ही है और वह भक्ति के लिए भगवान से तपस्य करेगा ; क्योंकि उस भगवान को छोड़कर भक्त के लिए अन्य कोई आश्रय ही नहीं और यदि है भी तो उसे वह चाहता नहीं—

“तुम तजि और कौन पै जाऊँ ?

‘काके’ द्वार जाइ सिर नाऊँ,
पर हथ कहाँ विकाऊँ ?”

भक्त की भक्ति-भावों से भरी विवशता उस पतिव्रता स्त्री जैसी है जो अपने पति को छोड़कर किसी अन्य पुरुष की कामना ही नहीं करती। पति से स्वर्ण हो जाने पर भी वह उससे प्रयत्न नहीं होना चाहती। वह तो केवल अपने पति की अटल भक्ति चाहती है। इसी प्रकार सूर का भक्त हृदय सब छोड़ कर भगवान की निरन्तर भक्ति की कामना करता है—

“अपनी भक्ति देहु भगवान ।

फोटि लालच जो दिखावहु,
नाहिनै रुचि आन ॥”

इसी प्रकार नन्ददास की भक्ति-विह्वला गोपियों भी भगवान की भक्ति के अतिरिक्त और कुछ नहीं चाहतीं। वे भगवान के प्रेम में इतनी विह्वल हो जाती हैं कि उनकी तन्मयता के कारण कृष्ण (भगवान) उनके नेत्रों के समक्ष आ जाते हैं और तब भक्ति की चरम सीमा देखते ही बनती है—

“अहो नाथ श्री नाथ और यहुनाथ गुसाईं ।

✱ ✱ ✱

काहे न फेरि कृपाल हूँ,
गो ग्वालन रुचि लेहु ।” आदि ।

वस्तुतः, यह भक्ति-भाव की उत्कृष्ट अभिव्यञ्जना है।

• भक्ति-भाव की जैसी अपूर्व एवं वेदनापूर्ण अभिव्यञ्जना हमें ‘मरुस्थल की मोहिनी चारा मीरा’ के भावों में मिलती है वेसी अन्यत्र नहीं। मीरा की भक्ति भावना में एक टीस है, एक वेदना है और एक करुण पुकार है। प्रेमिका (भक्त) अपने प्रेमी (भगवान) के प्रेम (भक्ति) में ‘दिवानी’ होकर अविकल हो उठती है—

“हेरी मैं तो प्रेम दिवाणी,
मेरो मरम न जानै कोय ।

फिर भी वह प्रेमिका (भक्त) धैर्य धारण किए है। क्योंकि—

“भीरा के प्रभु गहर गंभीरा,
घरें रहो जी धीरा ।
आधीरात प्रभु मरसन है हैं,
। प्रेम नदी के तीरा ॥”

प्रेम (भगवान) यदि मिलेगा, तो नीरव
रजनी में प्रेम नदी (मति) के किनारे और यह
सोचकर प्रेमिका (भक्त) का धैर्य बरख करना
विह्वलता की पराकाष्ठा है ।

जिस प्रकार एक नवागता कुलबधू अपने लज्जा
पूर्ण ‘घूँघट’ को खोले बिना अपने पति के मुखार
चिह्न का मकरद पान नहीं कर सकती, उसी प्रकार
माया-मीढ के आवरण से आन्ध्रकृत भक्त का
हृदय भगवान की चिरन्तन भक्ति का मधुर पान
‘नहीं’ कर सकता । इससे लिए आवश्यकता है ‘माया’
के परदे से अनावरित होने की—

‘घूँघट के पट धोले रे तोहि पिया मिलेंगे ।’

भीरा की भक्ति भावना की सबसे बड़ी विशेषता
है उतकी अपने कृष्ण (पति) के प्रति पूर्ण
अनन्यता—ऐसी अनन्यता जिसके कारण उन्हें
समस्त सत्ता स्त्री रूप में ही दिखाई देता है । यदि
पुरुष है तो केवल वही मठ-नागर मन्द नन्दन
गोपाल । वह कहती हैं—“कृष्ण के अतिरिक्त और
पुरुष है कौन जिसके सामने मैं लज्जा करूँ ।”

यदि रुच पूछा जाय तो कृष्ण प्रेम विह्वला
भीरा का सम्पूर्ण जीवन ही भक्ति भाव का प्रतीक है ।

इसके अतिरिक्त हिन्दी कविता में भक्ति भाव
की पूर्ण व्यञ्जना हमें ‘छत्रिया मर छत्र’ पर नाचने
वाले माखन चोर’ के भक्त ‘रसखान’ की कविता
में देखने को मिलती है । भक्त के हृदय में त्याग
और आत्म समर्पण की इतनी दृढ़ता है कि वह
अपने भगवान के प्रति ही नहीं परन्तु भगवान के
संसर्ग में आने वाली वस्तुओं पर भी सर्वस्व छोड़ने
को प्रस्तुत है—

या लवुदी अरु कामरिया पर,
राज तिहूँ पुर को तबि डारौं ।

वाहरे भक्त रसखान ! कृष्ण की ‘लवुदी’ और
‘कामरिया’ पर ही तीनों लोकों का राज्य त्यागने
पर तुल गये हो । भक्त का अपूर्व सतोष देखिए ।
उक्त पंक्ति में फूटा पड़ता है ।

इस प्रकार अन्य भक्त-कवियों की मन्त्र मति
भावनाओं की उर्मियों से हिन्दी काव्य सागर लगेभगे
तीन सौ वर्षों तक वेग गति से उद्वेलित होता रहा ।
परन्तु कालान्तर में उसमें शिथिलता आने लगी और
उर्मियों में ‘ज्वार’ का स्थान ‘विहार’ ने ले लिया ।

हिन्दो-कविता में रीति काय वाचना पूर्ण नाव
नाओं का युग था । इस काल में भक्ति की लहर का
अस्तित्व तो रहा, पर उसमें वह उद्वेलन न रहा जो
एक समय हुआ था । कुछ हाने गिने कवियों ने ही
भक्ति भावनाओं का हिन्दी-कविता में उद्वेक किया ।
कवि-हृदय मधुर जब नायक-नायिकाओं के सौंदर्य
मकरद पान से लुब्ध गया, तभी उससे भक्ति भाव
प्रसूतित हुए । यद्यपि इस युग में ‘रामचन्द्रिका’
लेखा विद्याल ग्रन्थ राम के चरित में लिखा गया,
पर उसमें भक्ति की वह सरल एवं कोमल भावना न
आ सकी जो तुलसी आदि में आई थी । उसका
कारण केशव का भक्ति शून्य हृदय था । कुछ
‘सैन्यापति’ प्रभृत राम भक्त कवियों ने अवश्य अरसर
पाकर अपनी कविता में भक्ति भाव मरे हैं—

“हरिजन पुञ्जनि में, वृन्दावन-कुञ्जनि में,
रहौं बैठि बहूँ तरवर—तर जाय के ।”

भक्त के भावों में भगवान के प्रति आत्म समर्पण
तथा भक्ति की अनुभूति तो है पर वह किसी के योग
दबी-सी लगती है । फिर भी इस युग में भक्ति-
भावनापूर्ण कुछ रचनाएँ हुईं जो अथिक्ता में
हृदय की न रह कर परिस्तिपति की ही रही ।

भक्ति भाव की जो लहर वाचनापूर्ण वातावरण
में पड़ कर कुछ काल के लिए शिथिल पड़ गई थी

वह नवीन वायु के स्पर्श से पुनः चंचल एवं उद्वेलित हो उठी। बीसवीं शताब्दी के प्रथम चतुर्थांश ने हिन्दी कविता में जहाँ एक ओर प्रगति का आह्वान किया वहीं दूसरी ओर भक्ति-भावों की भी उसने समुचित व्यञ्जना की।

मैथिलीशरण 'गुप्त' गोपालशरणसिंह तथा अयोध्यासिंह 'उपाध्याय' ने राम तथा कृष्ण की भक्ति-भावना अपनी कविताओं में प्रस्तुत की है। पर इस भावना के पीछे 'बुद्धिवाद' का भूत लगा है। केवल 'गुप्त' जी ही ऐसे कवि हैं जिनपर आधुनिक 'बुद्धिवाद' का कम प्रभाव पड़ा है। उनके भक्त-हृदय को राम और कृष्ण के ईश्वरत्व में पूर्ण विश्वास है वे 'रंग में भेंट' का आरम्भ राम के ईश्वरत्व की प्रार्थना से करते हैं—

“लोक-शिक्षा के लिए अवतार था जिसने लिया;

+ + +

प्रथम वर सर्वेश को अर्पित समेत प्रणाम है।”

भक्त अपने भगवान की भक्ति के लिए किसी से कुछ कहने नहीं जाता। 'गुप्त' जी को भी 'बुद्धिवादियों' से कुछ कहना नहीं। उन्हें तो अपने आत्मराम पर दृढ़ विश्वास है—

“राम तुम मानव हो ईश्वर नहीं हो क्या ?

+ + +

तुम न रमो तो मन तुम में रमा करे।”

भक्त की भगवान के प्रति सच्ची अनन्यता उपर्युक्त छन्द में कैसी भरी पड़ी है ! चाहे राम मनुष्य ही क्यों न हों, पर भक्त उनके आतिथिक अन्य किसी को ईश्वर मानने के लिए प्रसूत नहीं।

भक्त जन भगवान के रहते हुए भी अपनी प्रतिष्ठा पूर्ण नहीं कर पाता तो चिल्ला उठता है—

“रहते हुए तुम भा सहायक प्रणहुआ पूरानही !”

और तब भगवान अलमव को सभव बनाकर भक्त से कहते :—

“हे पार्थ, प्रण पालन करो,
देखो अभी दिन शेष है।”

ऐसी अवस्था में अपना प्रण पूर्ण देकर भक्त का हृदय भक्ति-भावना से गर्गद हो उठता है।

आधुनिक युग में हिन्दी-कविता में एक नवीन भक्ति-भावना और सुन पड़ती है। उसे हिन्दी के कई विद्वान मकरवल की मोहिनी धारा मीरा की भक्ति-भावना के समिकट देस रहे हैं। निःसन्देह, इस भक्ति-भावना में टीस है, वेदना है और उस अदृश्य सत्ता के प्रति एक कण पुकार है। पर वह मीरा की सगुण भक्ति से सर्वथा भिन्न है। 'प्रेम की पीर' तथा आत्मसमर्पण की इस दशा को—

‘बीन भी हूँ मैं तुम्हारी रागिनी भी हूँ।”

तथा प्रेमिका (भक्त) का प्रेमी (भगवान) से मिलने की इस घोर साधना—

“प्रिय पथ के ये शूल मुझे अति यारे ही हैं।”
को देखकर सहसा कवि के भक्त-हृदय का और मन आकर्षित अवश्य हो जाता है; पर साध ही जहाँ—

‘नोड़ दो यह क्षितिज मैं भी-

देख लूँ उस ओर क्या है।

की भावना में 'कुछ जानने' की इच्छा होती है, वहीं 'भक्तिवाद' से 'बुद्धिवाद' का विरोध आ पड़ता है। भक्त तो भगवान के प्रति बिना कुछ जाने हुए ही अपना सर्वस्व अर्पण कर देता है। अस्तु, आधुनिक युग में हिन्दी-कविता में भक्ति-भावना की समुचित व्यञ्जना हमें 'गुप्त' तथा कुछ गोपालशरणसिंह की कविताओं में ही मिलती है।

छायाश, हिन्दी-कविता में भक्ति-भाव को जो धारा दक्षिण में 'नामदेव' ने प्रवाहित की थी वह 'भक्ति-काल' में पूर्ण वेग से बहती रही। 'रीतिकाल' के आने पर उसकी धारा में शिथिलता आने लगी। पर बीसवीं शताब्दी के प्रथम चतुर्थांश में वह पुनः प्रवाहित होने लगी। आगे उसका क्या होगा यह भविष्य का विषय है।



आलोचना

काल्य में रहस्यवाद—लेखक—पंडित विशोयी दास वाजपेयी शाली, प्रकाशक—हिमालय एजेन्सी कनखल। पृष्ठ सख्या ३२। मूल्य १=)

पण्डितजी ने इस छोटे ग्रन्थ में रहस्यवाद के सम्बन्ध में अपने विचार प्रकट किये हैं। धारम्भ में ही आपने रहस्य शब्द का सत्त्व काम शाल के रहस्य से जोड़ा है। मत लोग भी रहस्य शब्द का प्रयोग करते हैं श्रीमद्भगवद्गीता और रामचरित मानस में भी यह शब्द आया है—उस अर्थ में क्यों न लिया जाय। वाजपेयीजी ने शुक्लजी की उक्तियों को सुहराते हुए उसका साहित्यिक बाध न रूप में स्पष्टन किया है और उसमें कोई दोष भी नहीं किन्तु उत्तर एखन में उसके साथी सिद्धों और वर्तमान रहस्यवादी सुन करियों के भ्रष्टाचार का अधिक सहारा लिया है। आचार्य शुक्लजी ने जहाँ रहस्यवाद और छायावाद को समझने का प्रयत्न किया है वहाँ उनकी भी निन्दा की गई है। आचार्य शुक्लजी ने छायावाद को द्विवेदी युग की इतिवृत्तात्मकता की प्रतिनिधता कहा है। इस पर वाजपेयीजी बहुत सट हैं। सरसता का वे कोई मूल्य नहीं समझते हैं। हम इस बात में सहमत हैं कि रहस्यवाद की कविता उन्हीं लोगों को करना चाहिए जिनकी प्रवृत्ति उच्छेदशून्य हो। डोंग के सभी खिलाफ है।

साहित्य में प्रगतिवाद—लेखक—डी सोहनमल लोढ़ा, प्रकाशक—नव जागरण प्रकाशनस्थल जोधपुर।
० स० ५२, मूल्य १।)

लेखक के शब्दों में प्रस्तुत पुस्तक उनकी अप्रकाशित पुस्तक “जीवन और साहित्य में मार्क्सवाद” की प्रस्तावना व भुँखली भणक है किन्तु यह छोटी सी पुस्तक इतने पूर्ण है। लेखक प्रगतिवादी अर्थ है किन्तु समुचित अर्थ में नहीं है। उसने बतलाया है कि मार्क्सवाद सामाजिक विकास की प्रति साहित्य की मूल प्रेरणा आर्थिक है। यह मार्क्सवाद की अपूर्णता और एकाङ्कीपन है। लेखक के मत से साहित्य पर कला की मूल प्रेरणा सिर्फ आर्थिक सम्बन्धों में ढूँढ़ना उतनी ही भारी भूल को प्रथम देना है जितना फायदनी यह बात मान कर कि कला मान इन्द्र पीढ़न का साहित्यिक विकास है। लेखक पूरे जीवन को ही साहित्य का प्रेरक मानता है। जब मार्क्सवाद ही जीवन का अर्थ और अर्थ विकसित दर्शन है तो उसमें प्रेरित और उसमें मति का दान लेने वाली एक धारा—प्रगतिवादी साहित्य या कला का आधार बनने की योद्धता नहीं रखता। लेखक ने ठीक ही बतलाया है कि मार्क्स न सिद्धान्त उन्नीसवीं शताब्दी के भौतिकवाद पर अत्यधिक है किन्तु अब विज्ञान ने भी पलटा रखा है। मरार की उन्नति में आर्थिक कारणा की अपेक्षा विचार और आदर्श अधिक काम करते हैं। मार्क्स ने वर्ग के सामने व्यक्ति को नगण्य माना है किन्तु लेखक और हमारे मत से भी व्यक्ति की उपेक्षा नहीं की जा सकती। सच्चा साहित्य सृजन व्यक्तित्व की अपेक्षा रखता है। वह पार्टी या वर्ग के पूर्व आधुनिक आदर्श पर नहीं चल सकता। नेपोलियन भी साहित्य की पूर्व निर्धारित आधारों पर चलाने में

असमर्थ रहा था। इस हिसाब से प्रगतिवाद की आलोचना के भाव हलके पड़ जाते हैं। प्रगतिवाद ने प्रेमचन्द, बरहापाल और अश्वेयजी के मूल्यांकन में भूल की है। उनसे कलात्मक मूल्यों की उपेक्षा की गई है। पुस्तक आधुनिक प्रगतिवाद के मान बदलने के लिए एक चुनौती का काम देगी। —गुलामराय

तुलसी—लेखक—डा० माताप्रसाद गुप्त एम० ए० डी० लिट०, अध्यापक हिन्दी विभाग, प्रयाग विश्व विद्यालय प्रकाशक—साहित्य कुटीर, प्रयाग। पृष्ठ १५४, मूल्य २)

डाक्टर माताप्रसाद गुप्त 'तुलसी' के विशेषज्ञ हैं। प्रयाग विश्वविद्यालय से अध्ययन की ओस वैज्ञानिक प्रणाली को प्रोत्साहन मिल रहा है, जिसमें शुद्धसार वस्तु को ही व्यवस्थित रूप से प्रकाश में लाया जाता है। डाक्टर गुप्त ने उसी प्रणाली में इस छोटी सी पुस्तक में तुलसी सम्बन्धी समस्त शोधों का उपयोग कर 'तुलसी' का अध्ययन किया है। इसमें १६ अध्याय हैं जिनमें तथ्यांकित जीव निर्णय, स्थानीय सामग्रियाँ, कृतियाँ, जीवन-वृत्त, गोसाँई उपाधि, रचनाओं का काल क्रम, तुलसी पूर्व का राम साहित्य, मौलिकता, चरित्र चित्रण, तुलसी व राम, तुलसी के भरत, ग्रन्थपान, आध्यात्मिक आधार, साधना, साधना का आदर्श तथा उपसंहार हैं। लेखक ने यथासम्भव वैज्ञानिक और न्यायदृष्टि का उपयोग किया है, फिर भी कहीं कहीं 'दृष्टिच्युति' मिल ही जाती है। उदाहरण के लिए 'सोरों' की सामग्री पर विचार करते समय 'सन्त तुलसी साहिब' के मत वॉदा गजेटियर के मत से प्राधान्य देना। 'तुलसी साहिब' की दी गयी तीन तिथियों में से एक तिथि ठीक उतरती है, और कौन कह सकता है कि यह भी दैवयोग से नहीं। तुलसी साहिब के पास निश्चय ही वैज्ञानिक साधन शोध के नहीं होंगे। वॉदा गजेटियर के शोधकर्ता नये युग और नये साधनों से काम ले रहे थे, और यह सुनिश्चित है कि सोरों से जाकर किसी ने राजापुर में यह

प्रचलित नहीं कराया होगा कि तुलसी सोरों से आये थे। तुलसी साहिब ने उनका जन्म राजापुर माना यह तो बहुत साधारण घरातल की ही बात है, राजापुर से तुलसी का सम्बन्ध तो निश्चय ही रहा ही था। इसका किसी ने प्रतिवाद नहीं किया था, अतः जैसे सुरदास व रज्जुता में रहने की ख्याति से ग्राज के युग में भी बाबू श्यामसुन्दरदासजी ने उनकी जन्मभूमि भी रज्जुता में मान ली, वैसे ही तुलसी-साहिब ने स्वीकार करली हो तो आश्चर्य क्या? किन्तु सोरों से उनसे सम्बन्ध की बात अन्यत्र कहीं न मिलकर भी मिलती है 'राजापुर' में—इसमें जो रहस्य है उसके महत्त्व को समझने का यत्न किया जाना चाहिए था, और सोरों की सामग्री को एक दम सदृश्य दृष्टि से देखने की दृष्टि बदली जानी चाहिए थी। फिर भी लेखक ने निष्कर्ष पर कोई प्रभाव नहीं पड़ने दिया, उसने निश्चित रूप से न सोरों को न राजापुर को जन्म-स्थान माना है। इसी प्रकार 'गोस्वामी' के प्रयोग ने सम्बन्ध में धे भूल गये हैं कि लिपि का जयकृष्णदास स्वयं लेखक है अतः गोस्वामी नहीं लिखता, जबकि अन्य विषयों में उनसे भिन्न व्यक्तियों ने लिखा है और इस शब्द का प्रयोग कर दिया है, जिससे जयकृष्णदास के प्रमाण का कोई मूल्य नहीं रहता। इसी प्रकार गहन समीक्षा से कुछ विचारणीय स्थान मिल सकते हैं, किन्तु उससे पुस्तक के मूल्य में किसी प्रकार की कमी नहीं आती। स्पष्ट, सक्षिप्त और अधिकशतः निर्भ्रान्त वृत्त और विवरण तथा विचार यहाँ मिलते हैं।

रामचरित मानस का पाठ (दो भाग)—
लेखक—डा० माताप्रसाद गुप्त एम० ए० डी० लिट०, प्रकाशक—साहित्य कुटीर प्रयाग। पृष्ठ स० ६३२, मूल्य ४) + ४) = ८)

यह डा० माताप्रसाद गुप्त का मौलिक तथा अत्यन्त महत्वपूर्ण प्रयत्न है। इसमें रामचरित मानस

तन्मयता की आवश्यकता होती है, कवि के पास उसकी अल्प राशि है, फिर भले ही वह वैभव से अकिञ्चन क्यों न हो। जीवन की लूणा और अशांति के बीच वह प्रभु के चरणों में अपना 'लघु धाम' बना लेता है। जीवन और सौन्दर्य के आकर्षण से वह अनभिन्न नहीं है, किन्तु जीवन की अशान्ति का ज्ञान होने के कारण वह भगवन्तन को ही दृष्ट मानता है। स्व की वास्तविकता तो भुक्तावा है, अतः उस पर जोना विनाश को निमन्त्रण देना है। उसे ऐश्वर्य की असलियत का भी पता है—

जिसरी मिट्टी भी पुजती थी,
वह मिट्टी में भितावे देखा।
थी सुमन सेज जिसकी कल तक,
वह आज पहा भू पर देगा।

ईश्वर 'स्वयं सिद्धि' और 'अतुल अर्द्धि' है, उसमें कवि की जो आस्था है, वह बदनीम है, पर जीवन को 'भूल' के रूप में ग्रहण करना कहीं तक वाञ्छनीय है, इस पर प्रश्न उठाया जा सकता है। जीवन एक अभिराम नहीं, अतः उसे "एक मारी भूल हूँ मैं" के रूप में ग्रहण करना उससे महत्व की वितृप्त करना है। इसीलिए शायद वियोगी हरि ने, इस पुस्तक के प्रारम्भ में दो शब्द लिखे हैं, कवि को मानव की सहज आराधना में लग जाने के लिए कहा है। इस पवित्र कामना का सभी समर्थन करेंगे, कारण कवि की ओर हम आशापूर्ण दृष्टि से देख सकते हैं।

—श्री मोहनलाल एम० ए०,

राजनीति

समाजवादी विचारधारा—लेखक—श्री नालकृष्ण मल्लिक, प्रकाशक—मंगा पुस्तकमाला कार्यालय, काशनक। पृष्ठ ६४, मूल्य १।।)

बलदुवाजी के २८ चिन्तनकण इसमें तीन भागों में प्रस्तुत किये गये हैं। इनमें लेखक की वह मानसिक स्थिति के चित्र हैं जो अमीरी-गरीबी के वैषम्य को देख कर उसकी प्रतिक्रियाएँ बनीं और जिसके परिणाम में उसे अनुभूतियाँ हुईं—मानवी, मानव मानव की प्रतिष्ठा सम्बन्धी और मानवता की अप्रतिष्ठा के मूल से सम्बन्ध रखने वाली। लेखक ने पुस्तक के नाम से ही दृष्ट कर दिया है कि न अनुभूतियाँ समाजवादी विचारधारा बन गई हैं। किन्तु इससे यह अभिप्राय नहीं कि इसमें आर्थिक समन्वितरण का ही राग अलाप गया है। लेखक ने मानवीय मूल्यों का ही अद्भुत करने का विशेष प्रयत्न किया है—इसीलिए प्रत्येक शब्द पठनीय हो गया है, शैली भी रोचक। आरम्भ में छोटे टाइटल में एक भाषिक समस्या की ओर संकेत कर दिया गया है, जिससे ध्यान मुख्य विषय पर केन्द्रित हो जाय। फिर स्थिति का विवेचन और अनुभूति का काव्यात्मक तथा कथात्मक शैली में निरूपण किया गया है। निरूपण सन्तुष्ट में केवल आवश्यकता भर किन्तु हादिक शब्दों में किया गया है। पुस्तक पठनीय है। —सत्येन्द्र

नाटक

सम्राट खारवेल—(यथा दूधरे तीन एकाकी नाटक) लेखक—जयन्तीप्रसाद जैन साहित्य रत्न, विलारम, एटा, प्रकाशक श्री नवयुग जैन साहित्य मन्दिर, लखौरी। पृ० सं० ६८, मूल्य सवा कपडा।

यह एक सग्रह है, जिसमें जम्बू कुमार, अचन, मुक्तिचर तथा सम्राट खारवेल नाम के एकाकी हैं। 'मुक्तिचर' कहना प्रशस्त है, शेष तीन जैन वस्तियों और जैन इतिहास से सम्बन्धित हैं। लेखक का यह उद्योग प्रशंसनीय, किन्तु अभी लेखक को अधिक अभ्यास की आवश्यकता है। आज हिन्दी में एकाकियों का स्वर बहुत कँसा हो चुका है। —सत्येन्द्र

कालेज और पुस्तकालयों को

शुभ सूचना

इस सहोने में सरकारी आर्थिक वर्ष समाप्त हो रहा है। अपनी प्रांट
की पुस्तकें आपको इसी मास में खरीदनी हैं।

साहित्य रत्न भण्डार में सभी विषयों की पुस्तकें विशेष रूप से सप्लीट हैं आप
इससे हमारा छपा हुआ सूची पत्र मुस्त मगाकर आडर दे सकते हैं—

अथवा आप किसी मुख्य विषय की पुस्तकें मगाना चाहें तो

आप हमें निसंकोच लिख सकते हैं हम उसी

पुस्तकों की सूची बना कर आपको

भेज देंगे। हमारे यहाँ

हिन्दी की सभी

जगह की नई पुरानी पुस्तकें सदैव प्रस्तुत रहती हैं।

हिन्दी पुस्तकों का इतना बड़ा भण्डार भारत में अन्यत्र नहीं हैं।

साहित्य-रत्न-भण्डार, ४ गांधी मार्ग, आगरा।

टेलीफोन नं० २६८

तार का पता 'पंच', आगरा

साहित्य सन्देश का

भारतेन्दु विशेषांक मू० १)

जैसा कि हमने पहले प्रकाशित किया था कि हम जनवरी १९५१ तक ही
रुपया भेजने वालों को भारतेन्दु अङ्क से ग्राहक बना सकते थे अतः अब जो भारतेन्दु
अङ्क लेना चाहें उनको हम १) में देंगे। परन्तु कुछ लोगों के विचारों पर हमने
इस मार्च मास के लिये अपने नये ग्राहकों को यह सुविधा दे दी है कि यदि वे
भारतेन्दु अङ्क से ग्राहक बनना चाहें तो वार्षिक मूल्य ४) का मनीऑर्डर भेजते
समय इस अंक से ग्राहक बनाने के लिये लिखें हम उन्हें इसी अंक से ग्राहक
बना लेंगे।

साहित्य सन्देश कार्यालय, ४ गांधी मार्ग, आगरा।

डा० सत्येन्द्र एम० ए०, पी-एच० डी० की एक और नई रचना

कला, कल्पना और साहित्य

(इसी मास में प्रकाशित हुई है)

इस पुस्तक में लेखक ने २६ आलोचनात्मक निबन्धों का संग्रह किया है जिनमें साहित्य के विविध युगों के निर्माताओं के विविध विषयों पर सैद्धान्तिक भीमांसा की गई है। पुस्तक में विचारों की उपयोगिता के विषयों पर अधिक महत्व डाला गया है। इस नवीन रचना में लेखक की मौलिकता और विद्वत्ता, विस्तृत अध्ययन, ऐतिहासिक प्रज्ञा और सभी आलोचनात्मक अंगों का गम्भीर अध्ययन मिलता है। निबन्ध एम० ए०, पी० ए०, मध्यमा, उत्तमा, विदुषी, प्रभाकर तथा भूषण, साहित्यालङ्कार के विद्यार्थियों के लिए बहुत उपयोगी और महत्वपूर्ण हैं। मूल्य ४), सजिल्द ४।) आज ही मनीआर्डर भेज कर मंगावे।

प्रजलोक साहित्य का अध्ययन

लेखक—डा० सत्येन्द्र एम० ए०, पी-एच० डी०

इसमें क्या है ?

* लोकवार्ता का वैज्ञानिक अध्ययन और इतिहास—हिन्दी में इतना संगोपांग अध्ययन अभी तक नहीं हुआ। लोकवार्ता का विषय हिन्दी में सर्वथा नवीन है।

* लोकवार्ता और लोक-साहित्य—के सम्बन्ध का विवेचन।

* लोक साहित्य और लोक जीवन का सम्बन्ध—संग्रह और भाँकी।

प्रज क्षेत्र के समस्त प्रकार के लोक साहित्य के संग्रह के निर्देश के साथ जीवन-संस्कारों से उनका वैज्ञानिक सम्बन्ध।

* लोकवार्ता और साहित्यिक संग्रह—और सङ्कलन की प्रयात्नी विस्तार के साथ दी गई है।

* प्रज के लोक साहित्य—की प्रशक्तियों का ऐतिहासिक विनास—वेद-पूर्व से आज तक।

प्रज के बहाने समस्त भारतीय लोकवार्ता साहित्य का विश्व लोकवार्ता परंपरा में स्थान।

“इस प्रकार लेखक ने लोक साहित्य का शास्त्र रचने का प्रयत्न किया है।”

ष्ट संख्या ६२२, बड़ा आकार, मूल्य सजिल्द ६)

साहित्य-रत्न-भण्डार, आगरा।

प्रजातन्त्र दिवस पर दो नवीन प्रकाशित पुस्तकें

पौने मूल्य में

देने की मियाद एक महीने और नवादी गई

अप्रकाश के क्षण—लेखिका शकुन्तला सम्सेना एम० ए० । यह पुस्तक अभी प्रकाशित हुई है। इसमें ३३ विभिन्न भावनाओं को लेकर लिखी गई कविताएँ हैं। पुस्तक की छपाई तथा कागज सुन्दर है। मूल्य केवल ॥)

गांधीन—लेखक रामझकवाल सिंह “राफ़िश” । पुस्तक का जैसा नाम है वैसी ही १८ अोजगुर्ण कविताओं का, अनुकरणीय कला का, तथा भारत भूमि के प्रति प्रेम और स्फूर्ति उत्पन्न करने वाली धर्तुन शैली का इस पुस्तक में समावेश है। पुस्तक की भाषा सरल तथा रसाभाविक है। पुस्तक लॉ जनरल प्रेस में छपने के कारण उसकी छपाई अति सुन्दर, कागज मोटा और रानादो की जिल्द है। मूल्य ६)

उक्त दोनों पुस्तकें साहित्य सन्देश के ग्राहकों को पौने मूल्य में दी जायगी, ग्राहक सत्या लिखनी आवश्यक है।

साहित्य-रत्न-भण्डार, आगरा।

हिन्दी एम० ए० और बी० ए०

के परीक्षार्थियों के लिये परीक्षोपयोगी पुस्तक

परीक्षार्थी प्रबोध

परीक्षार्थी प्रबोध हिन्दी साहित्य के परीक्षार्थियों को सामयिक सहायता के लिये तैयार की गई है। परीक्षार्थियों के लिये चुने हुए उपयोगी विषयों पर इसमें अधिकारी विद्वानों द्वारा प्रस्तुत की गई सामग्री दी गई है।

साहित्य सन्देश निरन्तर विद्यार्थियों और परीक्षार्थियों की सहायता करता रहा है। उसने विगत चारह वर्षों में जो विद्यार्थियोंपयोगी निरन्ध अपने अङ्कों के द्वारा भेंट किये हैं उनका महत्वपूर्ण अंश लेकर तथा आवश्यक नये निरन्ध जोड़ कर यह पुस्तक दो खण्डों में तैयार की गई है।

विद्यार्थी और परीक्षार्थी के लिये सदैव साथ रहने योग्य पुस्तक है।

प्रथम खण्ड का अभी तीसरा संस्करण छप जाने पर इस समय दोनों खण्ड उपलब्ध हैं। प्रत्येक खण्ड का मूल्य ३) है। साहित्य सन्देश के ग्राहकों को पौने मूल्य में मिलेगी।

निपय सूची मुफ्त मँगानें।

साहित्य-रत्न-भण्डार, आगरा।

परीक्षार्थी प्रबोध-खण्ड १

का

तृतीय परिवर्धित संस्करण छप गया !

परीक्षार्थी प्रबोध का प्रथम संस्करण नवम्बर १९४६ में छपा था । उस समय उसकी इतनी अधिक माँग रही कि प्रथम संस्करण एक ही मास में समाप्त होगया, दूसरे महीने में उसका दूसरा संस्करण छपाया गया । दूसरा संस्करण एक वर्ष भी पूरा न चल पाया और नवम्बर में ही उसका दूसरा संस्करण प्रायः समाप्त हो गया ।

इस दिसम्बर और जनवरी के महीनों में परीक्षार्थी प्रबोध के प्रथम और द्वितीय खण्ड दोनों की इतनी अधिक माँग आई कि हमें जनवरी मास में उनका तीसरा संस्करण निकालना पड़ा । अतः जिन सज्जनों को हमने प्रथम खण्ड नहीं भजा है वे अब इससे मंगा सकते हैं ।

दोनों खण्ड रजिस्ट्री से एक साथ मगाने पर साहित्य सन्देश के ग्राहकों को ५) का भतीआहरे भेजना चाहिए । बी० पी० ५-१) की भेजी जायगी ।

प्रत्येक भाग का मूल्य ३) है लेकिन साहित्य सन्देश के ग्राहकों को यह पुस्तक पौने मूल्य में दो जायगी । ग्राहक सख्या अवश्य लिखनी चाहिए ।

विषय सूची मुफ्त मगाएँ ।

नोट—जो सज्जन साहित्य सन्देश के ग्राहक नहीं हैं, वे उसका वार्षिक मूल्य ४) भी साथ भेज दें ।

साहित्य रत्न भण्डार, आगरा ।

हिन्दी काव्य में प्रकृति चित्रण

लेखिका—डा किरणकुमारी गुप्त एम ए

हिन्दी साहित्य में यह अपनी पहली पुस्तक है, जिससे लखिका को डॉक्टरेट का ग्वाधि मिली है । इसमें आनन्द और प्रकृति से सम्बन्ध और हिन्दी साहित्य के धीरे-धीरे स आधुनिक काल के काव्य प्रणेतार्यों की रचनाओं का विभिन्न विषयों का व्यापक, गम्भीर और प्राक्तापनात्मक अध्ययन है । स्थान-स्थान पर प्रकृति चित्रण के सुन्दर उदाहरण भी दिए हैं । मूल्य ६)

मिलने का पता—साहित्य रत्न भण्डार, आगरा ।



१३]

आगरा—अगस्त १९५१

[अङ्क २]

•मम्पादक

नारायण एम० ए०

एम० ए०, पी०एच० डी०

गहन

प्रकाशक

रज भण्डार, आगरा,

मुद्रक

द्वितीय प्रेम, आगरा

[लग्न ५], एक अङ्क ता १२)

इस अङ्क के लेख

१—हमारी विचार धारा

२—पाश्चात्य विद्वान एव शम्भु शक्ति

—यज्ञना

३—काव्य समीक्षा में रहस्यज्ञान का

मुगोन्मय

४—पद्यांश का रूप

५—मृगनयनी

६—कुम्भेश्वर

७—पन्त मार्ग में यशविन्द की और

८—आचार्य हजारीप्रसाद द्विवेदी—

एक अध्ययन

९—चिन्तामणि के निरन्तर

१०—वीर सतसई एक दृष्टि ✓

११—पाश्चात्य धर्म साहित्य ✓

१२—साहित्य परिचय

मम्पादक

प्रो० भोलाशङ्कर व्यास एम० ए०

श्रीलालमयादुपालसिंह एम० ए०

श्री हृदयनारायणसिंह एम० ए०

प्रो० देवीशरण रस्तोगी एम० ए०

श्री रमाप्रकाश एम० ए०

श्री चन्द्रान्तीन चारण

श्री दुर्गाचरण मिश्र

श्री कुमार शम्भुसिंह भाट्टा एम०

प्रो० वैराग्यप्रसाद गतान एम० ए०

हिन्दी का नया प्रकाशन

इस शीर्षक में हिन्दी की उन पुस्तकों की सूची दी जाती है जो हाल ही में प्रकाशित हुई हैं।

आलोचना

श्रतम्भरा—सुनीतिराम चटुर्था २॥)

हिन्दी की योग्यता कैसे उदाहरे—

मोहनलाल श्रीवास्तव १॥)

कोश व्यवहार—मन्तराम, बी० ए० ६।

अक्षरी दरबार ६ हिन्दी कवि—

डा० सरयूप्रसाद अग्रवाल ६)

साहित्य और सारना—डा० भागीरथ मिश्र १॥)

गहरन्द—डा० पीताम्बरराय बडवाल ३॥)

हिन्दी का भीमासा—रमाकान्त त्रिपाठी ६)

पता के नाटकों का शास्त्रीय अध्ययन—

प्रो० ओमप्रकाश, एम० ए०

उद्धव शतक समीक्षा—

रामनारायण मिश्र एम० ए १॥)

निबन्ध

नाति विच्छेद—बी० आर० अम्बेडकर २)

नाटक

पल और आन—राह, एम० ए० ॥)

सृष्टि काटक नाटक—

वैद्येश्वर राजेन्द्रसिंह एम० ए० २।)

नीह—नारायण चक्रवर्ती १२)

रंग का पतन—डा० अग्र १।)

गन्ध कवि—नारायण चक्रवर्ती १)

वैदिक-साहित्य

गायत्री—विशान्व मिश्र १॥)

वैदिक-योग पद्धति—आचार्य मिश्र १२)

वैदिक बाल शिक्षा— " " १२)

आर्य समाज का साप्ताहिक अभिवेशक—

आचार्य मिश्र १२)

सर्व भोग आर्य साम्राज्य— " " ॥)

मिश्र आलाप— " " ॥)

कहानी

नील अगार—राजेश्वर ॥)

मरण के बाद—नरेन्द्र २।)

मौन के स्वर—यौहार राजेन्द्रसिंह ॥)

नई कहानियाँ—अशान्त त्रिपाठी १॥)

सुखाहार—श्री वैजनाथ शर्मा २)

टीकाएँ

मध्यमा हिन्दी पद्य प्रदर्शक गायक—

कुमुद विद्यालङ्कार ६)

मूर मण्ड की टीका—नेतारनाथ द्विवेदी २।)

अभिनय

सर्वाङ्ग यात्रा—विनोद— ॥)

साहित्य सन्देश के नियम

१—साहित्य सन्देश क प्राह्व किसी भी महीने में दो बार सपना है, पर जुलाई और जनवरी में प्राह्व बनना सुविधा जनक है। नया वर्ष जुलाई से प्रारम्भ होता है। वार्षिक मूल्य ५) है।

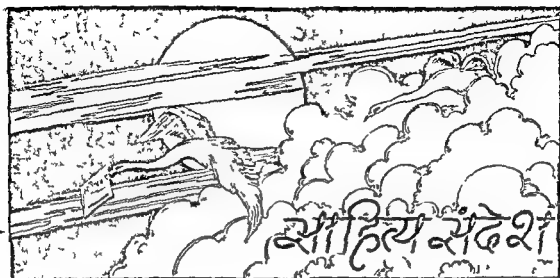
२—महीने की १० तारीख तक साहित्य सन्देश में मिलने पर १२ दिन का अन्दर। इसकी मनावा पौन आफिस क उत्तर क माय कार्यालय में भजनी चाहिए, अन्यथा टुमारा प्रति नहा मनी ना सकगी।

३—किसी तरह का पत्र व्यवहार जमाती काई पर मय अपन पूर पत तथा प्राह्व सदस्या क होना चाहिए। जिना प्राह्व सदस्या क सन्तोष जनक उत्तर देना सम्भव नहीं है।

४—पुनर अथ मँगान पर चालू वर्ष की प्रति का मूल्य छ आना और दूसरे पहल का ॥) होगा।

५—प्राह्व अपना पता बदलने की सूचना १५ दिन पूर्व भवें।

सभी प्रकाश की हिन्दी पुस्तकें भगाने का पता—साहित्य रज भण्डार, आगरा।



वर्ष १३]

आगरा—अगस्त १९५१

[अंक २

तुलसी जयन्ती—

तुलसी जयन्ती का पुण्य पर्व नी अगस्त को पड़ रहा है। हिन्दी के इस परस सिद्ध कवि की जयन्ती को धूम धाम से मनाकर हमारे पाठक गण अपनी कृतज्ञता को प्रकाश देने के साथ साथ जनता को तुलसी के ग्रन्थों के रसास्वादन की ओर भी प्रवृत्त करेंगे। रामचरित मानस के अतिरिक्त तुलसी साहित्य का बहुत कम अध्ययन होता है किन्तु तुलसी का प्रत्येक ग्रन्थ एक अमूल्य दान है। सभी स्त्रियों और कालिजों को इस पुण्य पर्व के मनाने की आवश्यकता है जिससे कि हमारे विद्यार्थियों में अपने साहित्य के अमूल्य स्रोतों के अध्ययन की ओर रुचि जाग्रत हो। इस अवसर पर तुलसी की छोटी छोटी प्रदशानियों की भी आवश्यकता है।

तुलसी के सम्बन्ध में निर्णय—

तुलसीदासजी के सम्बन्ध में हम एक उपेक्षित वात की ओर सचेत करना चाहते हैं। वह यह है कि तुलसी जन्म स्थान के सम्बन्ध में

सोरो बीर रानापुर का विवाद अब बहुत पेटेज हो गया है। इस सम्बन्ध में अब इनकी मामूली उपलब्ध है कि विविक्त किसी निश्चय पर पहुँचा जा सकता है। हमारा मुभाव यह है कि उत्तर प्रदेश की सरकार भी हिन्दी साहित्य सम्मेलन एक नॉ हे लिफ (कमीशन) न्याय मण्डल बनाये जो विविक्त समस्त सामग्री का अध्ययन करे, प्रमाण तथा साक्षियों को और निष्पक्ष निर्णय दे अन्तिम तक इस विषय में न्याय अध्ययन हुए हैं अपना निष्कर्ष निकाले गये है वे वैयक्तिक हैं। इस साहित्य म्याय-मण्डल का हमारा मुभाव है कि कुछ हम प्रकटना सक्षम हो—

१—एक एडवोकेट का जन्म

२—डा० यदुनाथ मरकार

३—डा० सुनीलकिशोर चाटुर्जी

४—डा० अमरनाथ झा

५—डा० हजारीप्रसाद द्विवेदी। अथवा हमें ही कुछ शोध और निर्णय सम्बन्धी मामलों में जाने वाले व्यक्ति इसमें हों।

लालूजीलाल स्मारक—

लालूजीलाल का एक अनोखा व्यक्तित्व था। आधुनिक युग की नौव रत्नने वालों में ये प्रमुख थे। आधुनिक हिन्दी लक्ष्मीबोली गद्य की प्रथम रूप रेखा इन्होंने प्रस्तुत की, और उसमें साहित्य भी रचा। इनकी स हिन्दी सेवा महान है। 'प्रेमसागर' भलों के गले का हार ही नहीं था, हिन्दी गद्य ने अत्यन्त की सीढ़ी भी था। ऐसे युग निर्माताओं के प्रति हम आज भी अफ़सोस है। न इनका कोई दिवस ही मनाया जाता है, न इनका कोई स्मारक ही खड़ा किया गया है। ये आगम के निराश्रय थे, वहाँ इनके स्थान तक की श्रद्धा नहीं। आगम निराश्रितों को यह दिशा में प्रयत्न रीत होना चाहिए। आगरा की आगरा प्रजासिन्धी सभा तथा मथुरा के उन्नत साहित्य मण्डल को व्रज के ऐसे युग निर्माताओं के स्मारक के लिए कोई योजना प्रस्तुत करना चाहिए। आगरा पाठक भी ऐसे ही निर्माता थे। कितन खेद की बात है कि इन युग पुरुषों पर हिन्दी में एक महत्त्वपूर्ण पुस्तक तक भा नहीं।

ऐतिहासिक अनुमंथान—

बङ्गाल का रोयल एशियाटिक सोसायटी ने दस दिसम्बर १९५० का ५१ वीं वर्ष गाँठ के अवसर पर इतिहास विज्ञान के महान आचार्य सर बटुनाथ सरकार का अभिनन्दन किया। उसमें माननाथ सरकार ने स्वयं भारत के इतिहासकारों को कुछ महत्त्वपूर्ण बातें बतलाई थीं। आपने कहा कि अब तक हमारे विद्वानों को इतिहास की गोप्यता में अनुवादों पर निर्भर रहना पड़ता है। अब हम यह प्रमाण छोड़ देनी पड़ेगी। मूल ग्रन्थों का अध्ययन ही अनुसंधान काय में मची सफलता दिला सकता है। इस भाषण में उन्होंने यह बतलाया कि मुद्रा अन्तर्गत में हमारे सहयोगी अन्य चीन और तिब्बत के साथ गये थे। उन देशों में हमारे इन ग्रन्थों का अनुवाद हुआ था। आज यह भारतीय ग्रन्थ मूल

रूप में न भारत में मिलते हैं न अग्नय। 'प्रकृति हमें उन देशों की भाषाओं का अध्ययन करके उनमें मिलने वाले ग्रन्थों के अनुवाद से ही अपनी मूल सम्यक्ति का सङ्कलन करना चाहिये। सर बटुनाथ सरकार का यह वक्तव्य बहुत महत्त्वपूर्ण है। राष्ट्रभाषा हिन्दी के इतिहास अनुसन्धित मुविद्वानों को भी इस सचेत से लाभ उठाना चाहिए। जितना शीघ्र ही वे इस दिशा में प्रयत्न शीत होने उठना शीघ्र ही हिन्दो को उसके गौरव के सम्मती मिल सकेगी।

मराठी का सन्देश—

'साहित्य सन्देश' इस बात की आवश्यकता सुझाता आया है कि हिन्दी लेखकों को आज देश की समस्त भाषाओं का ज्ञान होना चाहिए—कुछ का सामान्य ज्ञान कुछ का विशेष। भारत भर की आस्था आज राष्ट्रभाषा हिन्दी में व्याप्त हो जानी चाहिए। आज के हिन्दी उपन्यासकार, नाटककार, कवि अपने प्रदेश की भौगोलिक सीमाओं में घिरा रह जाते हैं। अतः महाभारत के सबसे बड़े नाट्यकार भी भ्रमा बरोकर का यह उपालन हमें त्याग से सुनना चाहिए। ये कहते हैं—

'हिन्दी लेखकों को चाहिये कि वे पुरानी रोमांस को छोड़ कर भारतीय यथार्थता को देखें और उध पर लिखने के लिये अपनी कलम उठावें।

हिन्दी की नयी पुस्तकों में एक रमझा है, विविधता नहीं—ये एक भारतीय भाषा के लिय बहुत चमत्कार है। इसके लिय मराठी पुस्तकों का अनुवाद उनकी अर्थों स्मरण में सहायक होगा।' ('आज कल' से)

'मराठी' हमारे देश की मधुर भाषा है। इस सन्देश का स्वागत हिन्दी लेखकों को करना ही चाहिए—पर हमतो इस सन्देश को और भी व्यापक बनाना चाहते हैं। मराठी को वैसे भी हिन्दी के

कितने ही लेखक पढ़ते लिखते हैं—पर उन भाषाओं की ओर दृष्टि जाना आवश्यक है जिनकी ओर अभी तक ध्यान नहीं गया।

तामिल और हिन्दी—

पी० ई० एन० में तामिल पर लेख लिखते हुये एम० आर० जम्मनाथन ने सब से आरम्भ में ही इस आशय की कुछ पक्तियाँ लिगी हैं।

‘तामिल लोग यह अनुभव करते हैं कि हिन्दी के द्वारा उसके वे पचे पाणिभाषिक शब्द तथा मुहावरे तामिल में बर्नात सज्जिविष्ट कराये जा रहे हैं। दक्षिण भारतीय भाषाओं में अब भी कितने ही अंग्रेजी शब्दों को आत्मसात् कर रक्खा है। और साधारण धारणा यह है कि यह अशुद्ध होगा कि यदि वायकन नये शब्द गढ़ने की अपेक्षा तामिल में अस्थात-लोक प्रचलित अंग्रेजी शब्दों की ही अपनाना है।’

इस मनोवृत्ति पर किसी की प्रशंसा नहीं हो सकती। तामिल तामिलों को हिन्दी में राष्ट्रीय स्वरूप के दर्शन करने की भावना जागृत करनी चाहिये। हिन्दी आज इतनी ही उनकी है जितनी कि तामिल—तामिल मातृ भाषा के नाते, हिन्दी राष्ट्र भाषा के नाते। शब्द चयन में अधिकारियों को आज प्रांतीय दृष्टि और प्रांतीय सुविधा को प्रमुखता देकर समस्त देश की आवश्यकता का ध्यान रखना चाहिए। बहुत सम्भव है जो अंग्रेजी शब्द तामिल में प्रचलित हैं वे भारत के अन्य क्षेत्रों में न हों। बेचने अपात अतगढ़ शब्द समय पाकर पच जायेंगे और लोकप्रियता प्राप्त कर लेंगे।

उर्दू और संस्कृत शब्द—

मायलपुर में एक कालेज की उर्दू समाज ऐ उर्दू के वार्षिक उत्सव पर माननीय डा० सैयद महमूद ने अधिवेशन के अन्तिम दिन सभापति पद से भाषण देते हुए उर्दू के सम्बन्ध में कुछ महत्वपूर्ण बातें कही—

१—उर्दू की मदद से भारत सुदूरपूर्व मध्यपूर्व, चीन, हिन्देशिया, पाकिस्तान, अरेबिया, मिश्र तथा मोरक्को के बहुत निकट आ सकता है।

२—उर्दू भाषा का जन्म साधारण लोगों में हुआ है। इसके अथ प्रतिशत शब्द सरल तथा तद्बुत शब्दों से आये हैं।

३—उन्होंने उर्दू लेखकों से आग्रह किया कि वे सर्व साधारण की भाषा में बोलें जाने वाले शब्दों को आत्मसात् कर भाषा को जीवन के निकट लायें।

यह सभी बातें बहुत ही चतुर ई के साथ कही गई हैं। पहिली बात में प्रलोभन है और पाकिस्तान के अतिरिक्त और किसी देश के लिए उर्दू की अपेक्षा हिन्दी का ही अधिक महत्व सिद्ध होगा। दूसरी बात उर्दू का जन्म के समय तो सत्य थी किन्तु स्थिति आज भिन्न है। तीसरी बात यदि उर्दू के लेखक स्वीकार कर लें तो हिन्दी तथा उर्दू में कोई भी भेद नहीं रह जायगा। भारत के उर्दू प्रेमियों को आज इसी मार्ग का अनुसरण करना चाहिए।

अपेक्षित सत्य—

‘दी दृष्टियन पी० ई० एन० ने भी के० आर० श्री निवास त्रायन्नर के एक लेख की कुछ पक्तियों की ओर पाठकों का ध्यान आकर्षित किया है। उनका यह लेख ‘आर्यसमाज’ के जून १९४६ में प्रकाशित हुआ है। हम उसके एक वाक्य का हिन्दी रूपान्तर साहित्य संदेष्टा के पाठकों के लिए प्रेषित करने हैं। आयन्नर लिखते हैं:—

“निश्चय ही यह अपेक्षित है कि आधुनिक क्षेत्र में साम्य की मान्यता दी जाय, क्योंकि ऐसी मान्यता के बिना मानव कुटुम्ब नित्य रहित छोटे-छोटे टुकड़ों में विभाजित होने जाने की आत्मघातक दौड़ में अनिवार्यतः प्रवृत्त रहेगा। अतः यह परम आवश्यक है कि ऐसे मार्ग निर्मित हों जिनमें राष्ट्रीय स्वतन्त्रता की परिधि में व्यक्तिगत स्वातन्त्र्य सुरक्षित रहे।

और विभक्त होकर नष्ट होने के मय को दूर करने के लिए यह उचित है कि परम्परागत मान्यताओं को, सर्वांग प्रतीत के मयार्थ को, सर्वांग विचारों की धारा के अमृतोपम गुणों को, सर्वगुणन दार्शनिकता की शक्ति तथा पूर्ण सत्यता को पुनर्स्थापित किया जाय।"

इसमें जिस तथ्य का प्रतिपादन है, वह एक प्रेरित ही नहीं आज तो उपेक्षित सत्य है।

हिन्दी का वैज्ञानिक साहित्य—

हिन्दी में 'विज्ञान नामक' पर बहुत समय से हिन्दी में विज्ञान सम्बन्धी साहित्य की पूर्ति की चेष्टा कर रहा है। इसके अप्रैल के अङ्क में हिन्दी का वैज्ञानिक साहित्य शीर्षक एक विचारणीय अप्रलेख प्रकाशित हुआ है। इसकी यह पंक्तियाँ हमारा ध्यान विशेषतः आकर्षित करती हैं—

"सारांश यह है कि हिन्दी के वैज्ञानिक साहित्य का भण्डार बहुत ही कम है, स्थिति यही अमन्योप-जनक है। किन्तु यह भी स्पष्ट है कि सत्पार की ऐसी कोई सम्पन्न भाषा नहीं जिसने वैज्ञानिक साहित्य के सृजन का प्रयत्न न किया हो या जिसका विज्ञान के विकास में एकाधिकार हो। अनेक देशों के सहयोग ने विज्ञान को इस सीमा तक पहुँचाया है। हिन्दी प्रेमी जनता, विद्वान, सत्कार सभी को अपनी भाषा में वैज्ञानिक साहित्य का भण्डार बढ़ाने में प्रयत्नशील मगीर्य प्रयत्न करना बाकी है, और आशा ही नहीं विचार है कि सभी करने हम दायित्व की ओर ध्यान देंगे।"

पाठकों में पुस्तक प्रेम—

१६ जुलाई के 'आर्यमित्र' में श्री गंगाप्रसाद जी उपाध्याय ५५० ए० ने अपने पुस्तक प्रकाशन सम्बन्धी कुछ अनुमन लिखे हैं, जिनसे विदित होता है कि पुस्तक प्रकाशन में जितना रुपया उन्होंने व्यय किया उतना रुपया भी किसी से प्राप्त नहीं हो सका, लाभ की तो बात ही क्या। यह बात उन पुस्तकों

के प्रकाशन की है जो एक गम्भीर विद्वान की भारत प्रसिद्ध पुस्तकों की हुई और उस समाज में जो पुस्तकें पढ़ने और खरीदने में बहुत आगे है। जब आर्यसमान की पुस्तकों की यह दशा है तब हमारे प्रकाशनों की क्या चर्चा की जाय। हिन्दी के पाठकों को यह स्थिति बदलनी चाहिए और पुस्तक खरीद कर पढ़ने और घर में एक छोटा मोटा पुस्तकालय रखने की यादत डालनी चाहिए। बिना इसके अच्छी हिन्दी पुस्तकों का प्रकाशन नहीं बढ़ सकता। आज तो दुःख है कि व्यक्तिगत रूप से हिन्दी पुस्तकें खरीदने वालों की बहुत ही कमी हो गई है।

'हिन्दुस्तानी' के स्थान पर 'हिन्दी'—

कुछ दिन पहले हमने 'साहित्य सन्देश' में यह लिखा था कि 'दक्षिण भारत हिन्दुस्तानी प्रचार समिति' का नाम अब 'हिन्दी प्रचार समिति' होना चाहिए। हमें प्रसन्नता है कि समिति इस ओर ध्यान दिया और अभी हाल ही में उसने यह निश्चय कर लिया है कि भविष्य में तथा का नाम 'दक्षिण भारत हिन्दी प्रचार समिति' ही होगा। इन इससे लिए समिति के सञ्चालकों को बधाई देते हैं और आशा करते हैं कि इन निश्चय के बाद भाषा के रूप की भी वे हिन्दी बनाने की कृपा करेंगे।

श्री उमेशचन्द्र मिश्र का देहावसान—

हिन्दी के एक और प्रसिद्ध साहित्यिक पत्रकार की मृत्यु का समाचार मिला है। हिन्दी की प्रसिद्ध पत्रिका 'सरस्वती' के मुख्य सम्पादक श्री उमेशचन्द्र मिश्र का देहावसान ६ जून को हो गया। उमेशचन्द्र जी हिन्दी के सिद्ध हस्त लेखक, विचारक और सम्पादक थे। हिन्दी की विशेषतः उनके पत्रकार क्षेत्र को, मिश्र जी से बहुत आशा थी, अभी उनकी आयु ६५ वर्ष की छोटी आयु में हिन्दी में इस तरह की पत्रकार के उठ जाने से जो क्षति हुई है, उस क्षति में व्यक्त नहीं किया जा सकता।

पाश्चात्य विद्वान् एवं शब्द शक्ति व्यञ्जना

प्रो० मोलाशङ्कर व्यास, एम० ए०, शास्त्री

पाश्चात्य विद्वान् व्यञ्जना जैमी शब्द-शक्ति नहीं मानते फिर भी व्यंग्यार्थ को अरन्ध मानते हैं। पाश्चात्यों के 'एल्यूजन' तथा 'इबल सेन्स' को हम व्यंग्यार्थ का एक रूप मान सकते हैं। 'एल्यूजन' लाक्षणिक प्रयोग से विशेष सन्निष्ट रूप में प्रयुक्त होता है, तथा इसी में विशिष्ट लाक्षणिक प्रयोग की मनोवृत्ति निहित रहती है। फिर भी अरन्ध में अथवा एलेगेंड्रियन साहित्य शास्त्रियों में इस प्रकार का कोई विशेष उल्लेख नहीं मिलता। क्विंटीलियन ने 'एल्यूजन' के विषय में कुछ प्रकाश अवश्य डाला है। क्विंटीलियन के मतानुसार यह प्रयोग उस प्रकार का विपरीतार्थक नहीं है, जैसा 'आदरनी' में होता है, किन्तु यह तो उसी वास्तविक अर्थ में निहित होता है, जिसकी प्रतीति कवि कराना चाहना है। दुमासे में दो अलङ्कार ऐसे मिलते हैं, जो सामान्य रूप से 'एल्यूजन' से सम्बन्धित हैं। इनमें एक तो 'एलेगरी' है, दूसरा 'विशिष्ट प्रकार का एल्यूजन' (प्रॉर एल्यूजन) है। इनके विषय में दुमासे ने कहा है—'एलेगरी का मेटेफर से आधुनिक सम्बन्ध होता है। यह वही नहीं है, जो कि मेटेफर से प्रतीत होता है। यह वह अर्था-भिन्न है कि जिसमें सर्वप्रथम मुख्यार्थ की प्रतीति होती है तथा जिससे वे समस्त अन्य वस्तुएँ प्रतीत होती हैं, जिनका प्रयोग कोई व्यक्ति मनोवृत्ति को व्यक्त करने के लिये करता है, साथ ही जो दूसरे अनभिधान्धित अर्थ की बुद्धि की उत्पत्ति नहीं करता।'।

एल्यूजन तथा शान्दी क्रीडा (लज्जुद मो) का एलेगरी से घनिष्ठ सम्बन्ध है। एलेगरी में स्पष्ट रूप में तो एक अर्थ की प्रतीति होती है, किन्तु साथ ही किसी दूसरे अर्थ की मनोवृत्ति की भी व्यञ्जना होती है। यह व्यञ्जना अधिकतर 'एल्यूजन' या

शान्दी क्रीडा के द्वारा ही होती है। यह व्यंग्यार्थ प्रतीति जो मुख्यतः किसी न किसी भाव (अर्थ) से सम्बन्धित है, मेटेफर पर आश्रित रहती है। यही 'एल्यूजन' है। इस प्रकार पाश्चात्यों के 'एल्यूजन' में हम लक्ष्यमूलक तथा अर्थमूलक व्यंग्यार्थ का समावेश कर सकते हैं। शान्दीक्रीडा से जहाँ निमित्त प्रतीति भी होती है, उसे हम शान्दी अभिधामूला व्यञ्जना के समकक्ष मान सकते हैं। फिर भी गौर से देखने पर प्रतीत होता है कि वाच्यार्थ पर तथा द्वयर्थक शब्दों के प्रयोगों पर आश्रित व्यञ्जना ठीक उसी ढंग पर पाश्चात्य साहित्य में नहीं मिलती। इसका प्रमुख कारण भाषाओं की अभिव्यञ्जना-प्रणाली तथा शब्द समूह का भेद है। संस्कृत भाषा इतनी अधिक गुणवति शब्दावली वाली है, तथा पर्यायवाची एवं विपरीतार्थक शब्दों में इतनी समृद्ध है कि इस प्रकार का काव्य कौशल दिखाने का वहाँ पर्याप्त साधन है, जो पाश्चात्य भाषाओं में नहीं। ठीक यही बात संस्कृत तथा हिन्दी के विषय में भी कही जा सकती है। व्यञ्जना तथा ध्वनि के मेदो-पभेदों के तन्त्रित उदाहरण जैसे संस्कृत में मिल सकते हैं, वैसे कई मेदों के लिए हिन्दी में मिलना कठिन है।

पाश्चात्य दार्शनिकों में फिर भी एक स्थान पर एक ऐसी शक्ति का संकेत मिलता है, जिसे हम व्यञ्जना के समान मान सकते हैं। वैसे शुद्ध रूप से यह वस्तु-शक्ति तो नहीं, किन्तु जिस प्रकार व्यञ्जना में वक्ता के अभिप्राय का विशेष न्यान है, उसी प्रकार इसमें भी वक्ता के अभिप्राय का विश्लेषण हुआ है। यह शक्ति—यदि इसे शक्ति कहना अनुचित न हो तो—स्टाइक दार्शनिकों का 'तो लेक्चन' है। इसका अनुवाद अधिकतर लोग

अर्थ या अभिव्यक्ति (मीनिंग और एक्सप्रेशन) से करते हैं। जेनर के मतानुसार "वो लेखन विचारों का सार है - विचार का ग्रहण हम (यहाँ पर) अपने मीनिंग में करते हैं, जब वह वाक्य पदार्थ से जिसमें उसका सम्बन्ध है, भिन्न होता है, ताब ही उसकी व्यञ्जना स्थिति (शब्द) से तथा हमने प्रकट करने वाली मनःशक्ति से भी भिन्न होता है।" जेनर वस्तुतः तो लेखन का वास्तविक रूप देने में समर्थ नहीं हो सक्ता है। स्टाइक दार्शनिकों ने इस शब्द का स्वरूप हमें कुछ नाद के लेखकों के उल्लेखों से ज्ञात होता है। अग्रन् के टीकाकार रामोनियस ने बताया है कि "जिम वस्तु को स्टाइक दार्शनिकों ने 'लेखन' नाम दिया है, वह मन तथा पदार्थ के मध्य में स्थित है।" एक बुरे ग्रीक विद्वान् के मतानुसार "स्टाइक दार्शनिक तीन वस्तुओं को परस्पर सम्बन्धित मानते हैं:— 'प्रतिपाद्य' 'प्रतिपादक' तथा पदार्थ। इनमें प्रतिपादक को शब्द (दिश्रो) है, प्रतिपाद्य वह वास्तविक वस्तु है जो शब्द से अभिव्यक्त होती है, वह वस्तु जो हमारी मानसिक स्थिति में विद्यमान रहती है। यह वह वस्तु है जो अनभिज्ञ व्यक्ति (दूसरे लोग) शब्द सुनने समय नहीं समझ पाते। तथा पदार्थ वाक्य उपकारक है। इनमें से दो वस्तुएँ (शब्द तथा पदार्थ) तो मूर्त (कॉरपोरियल) हैं, किन्तु एक (लेखन) अमूर्त है।"

वस्तुतः तो लेखन मन तथा पदार्थ के बीच रहती है तथा यह मनः स्थिति पर आचारित है। तो लेखन ने हम मूर्त हरिके 'ज्ञान' की अमेद प्रतिपत्ति कर सकते हैं। इसे हम वे अवचित मान मान सकते हैं, जिन्हें जेनर या अवचेतन रूप में, शक्ति अभिव्यञ्जित करना चाहता है। यही साहित्यशास्त्रियों की व्यञ्जना मानी जा सकती है। अरस्तू यद्यपि मानव मन की सम्बन्धित स्वाभाविक

क्रियाओं को तथा आकस्मिक परिस्थितियों से अनित उनके परिवर्तनों को स्वीकार करता है, फिर भी वह विचार तथा पदार्थ के बीच की स्थिति को नहीं मानता। एपीक्युरियन दार्शनिक भी वह विचार लेखन जैसी वस्तु मानने के पक्ष में नहीं है। इसी बात को प्लूटार्च ने बताया है कि उन लोगों ने शब्द तथा पदार्थ को ही मानते हुए तथा प्रतीयमान वस्तु होती ही नहीं इसकी प्रोपणा करते हुए अभिव्यञ्जना के प्रकार से छुटकारा पाया है। उन लोगों ने दिष्ट, काल तथा स्थान जैसी वस्तुओं को भी व्यञ्जना के प्रकार हैं, 'सत्' की कोटि में नहीं माना है, जिनमें वस्तुतः समस्त सत्य निहित है, क्योंकि उनके मतानुसार ये (प्रकरण) कुछ होते हुए भी 'असत्' हैं। कहना न होगा कि भारतीय साहित्यशास्त्र की व्यञ्जना का आधार दिष्ट, काल जैसी वस्तुएँ ही हैं।

स्पष्ट है कि पाश्चात्य विद्वान् व्यग्राय जैसी वस्तु को तब समझते हैं, चाहे वे इसकी अनुभूति के लिए प्रयत्न से शक्ति न मानते हों। काव्य में इस व्यग्राय की महत्ता को वे तब समझते हैं। इसी सम्बन्ध में निबन्ध को समाप्त करने हुए अरस्तू के टीकाकार एमोनियस के शब्द उद्धृत कर सकते हैं:— "शब्द की दो स्थितियाँ होती हैं। एक उसके श्रोता की दृष्टि से, दूसरी उन वस्तु की दृष्टि से जिसका बोध वक्ता श्रोता को कराना चाहता है। श्रोता के सम्बन्ध की दृष्टि से, जिसके लिए शब्द श्रवण विशेष अर्थ रखता है, यह शब्द अलङ्कार-शास्त्र या काव्य के क्षेत्र में परवर्तित है, क्योंकि वे अधिक प्रभावशाली शब्दों को ढूँढा करते हैं, साधारण प्रयोग में आने वाले शब्दों को नहीं। किन्तु जहाँ तक शब्द का वस्तुओं से स्वयं से सम्बन्ध है, यह प्रमुखतः दार्शनिक के अध्ययन का क्षेत्र है, जिसने द्वारा वह, मिथ्याज्ञान का पथहन करता है तथा सत्य को प्रकट करता है।"

काव्य-समीक्षा में रहस्यवाद का युगोन्मेष

श्री लाल रमायदुपालसिंह एम० ए०, शास्त्री

घनसार-भरी घाटी का रहस्यवादी आलङ्कारिक आनन्दवर्द्धन, आज से कोई एक सत्रस वर्ष पूर्व, अपनी रजन तूलिका में शास्त्रीय नवचेतना का अमिताभ रूप आलङ्कार के पटल पर अङ्कित करने उठा था। काश्मीर की सौन्दर्य-सुधा का आनन्द-वर्द्धन ने आकण्टधान किया था और उसने देखा था कि सौन्दर्य अन्त्य है, सुन्दर भले ही स्वयं-भङ्गुर हो। पात्र की नीरसता से पेष की सरमता छार नहीं हो जाती।

सत्य यदि सत्य है तो वह शाश्वत होकर रहेगा, सौन्दर्य को सौन्दर्य कहलाने के लिए शाश्वत होना पड़ेगा। सब बात तो यह है कि एक पत्ता चाहे सूखकर गिर जाय—यही नहीं अरबों-पदमों गिर सकते हैं—पर क्या विश्व रसरहित हो जायगा। राम-मुष्ण के भी मरने से मानवता नहीं नष्ट हो गयी।

कामनीयक के इसी शाश्वतत्व ने दसवीं शताब्दी विक्रमीष की साहित्य समीक्षा के राजकुमार के हृदय में एक नवीन चेतना, एक जूनन स्वप्न और एक अभिनव जागृति उँडेल दी। दर्शन में जो काम आत्मिक सत्तावादी (अध्यात्मवादी) करता है वही आनन्दवर्द्धन ने साहित्य-समीक्षा में उन्मिषित किया। एक चिन्तन-रमणीयता की काव्यगत अनुसृति उस सरस सद्बुद्ध के हृदय में साकार हो उठी। 'इण्डियन आइडियलिज्म' में डा० दासगुप्त ने लिखा है:—

Idealism Consists in maintaining that all reality is spiritual.

(अध्यात्मवाद इसी की उपपादना में निहित है कि समग्र सत्ता चैतन्यात्मिका है।) यदि काव्य-मीमांसा में इसी अध्यात्मवाद की अवतारणा होगी तो ग्रन्थकार यही कहेगा कि रसध्वनि अर्थात् काव्य

की आत्मा मचेतोमत है; दूसरे शब्दों में काव्यत्व की सत्ता प्रमातृगत है प्रमेयगत नहीं। इससे स्पष्ट है कि ध्वनिवाद आलङ्कारिक अध्यात्मवाद था।

रहस्यवाद में विक्रम जिस रूप में भी पाया जाता है ध्वनिवाद में वह यथावत् विद्यमान है। रहस्यवाद में साधक, साध्य और साधन का त्रिक होता है। साक्षात्कर्ता, साक्षात्कर्तव्य और प्रतीक की त्रयी सामने आती है। ध्वनिवाद में भी प्रमाता, प्रमेय और प्रमापक का त्रिक होता है; सद्बुद्ध स्वयं और व्यञ्जक की त्रयी होती है। इन्हें ध्वनिकार की निम्न प्रसिद्ध कारिकायें स्मृतः स्पष्ट करती हैं—

आलोकार्या यथा दीपशिखायां यन्त्रयाञ्जनः ।
तदुपायतथा . तद्वर्धे वाच्ये सदादृतः ॥
यथा पदार्थद्वारेण वाक्यार्थः सम्प्रतीयते ।
वाच्यार्थपूर्विका तद्वत् प्रतिपत्तस्य वस्तुनः ॥

रहस्यवादी उस सत्य साक्षात्कार की अवस्था को तुरीय बताता है; ध्वनिवादी भी ध्वनि को तुरीयकक्षाविनिविष्ट। रहस्यवादी जागृति, स्वप्न व निद्रा के बंद की भांती अवस्था प्रवृत्त करता है। ध्वनिवादी अभिधा, लक्षणा, और तात्पर्य की कक्षाओं के पार व्यञ्जना की आस्थापना करता है।

रहस्यवादी की एक बहुत बड़ी विशेषता यह होती है कि वह उस साक्षात्कार की किसी साधक विशेष को ही पानता प्रदान करता है। ध्वनिवादी भी इसे केवल सद्बुद्ध स्वयं मानता है और सद्बुद्ध है—

‘येषां विशदीभूते मनोमुक्ते वर्णनीयतन्मयी भवनयोग्यता ते हृदयसंवाद्भाजः महद्वाः।

ध्वनिकार के शब्दों में:—

शब्दार्थशासन ज्ञानमात्रेणैव न वेद्यते ।
वेद्यते स तु काव्यार्थतत्त्वज्ञैरेव केवलम् ॥

रहस्यवादी उस परम प्रमेय परमसत् को तथा उसके प्रमाणक प्रतीक को यत्नतः प्रत्यभिज्ञेय मानता है । ठीक उसी तरह आचार्य आनन्दवर्द्धन भी कहते हैं:—

सोऽर्थस्तद्व्यक्ति सामर्थ्ययोगी शब्दश्च कश्चन ।
यत्नतः प्रत्यभिज्ञेयौ तौ शब्दार्था महाकवे ॥

वह परमप्रमेय ध्वन्यर्थ और उसका प्रमाणक व्यञ्जक ध्वनिवादी की दृष्टि में भी यत्नतः प्रत्यभिज्ञेय हैं । ये दोनों ही किसी कालिदास-जैसे महाकवि की कृति में ही उपलब्ध हो सकते हैं । रहस्यवादी भी 'अनलङ्कार' की भाषाज लगाते वाले किसी एक-दो बड़े साधक की ही दाद देता है । आज का लोकवादी युग कितना भी क्यों न चिल-नों मचाये परन्तु यह शास्त्रवादी और चिरन्तन सत्य है कि परम-सत् का साक्षात्कार किसी बिरले व्यक्ति ही को हो सका है, हो सकता है और हो सकेगा । ऐसा कृती एक संपूर्ण युग का गौरव होता है । रूस का जन मनः सम्मीलन में प्राप्त प्रसिद्ध लेनिन व्याख्यावलित मार्क्सवाद कोटि-कोटि की तो बात ही क्या दो-चार भी कालमार्क्स और लेनिन या स्टालिन नहीं पैदा कर सका और न उम्मीद है । अस्तु, चेतना का समुन्मेष कोई दैनन्दिन घटना न होकर मुर्गों की चिन्तामणि है ।

ऐसी ही प्रतिमा के उद्ग्रेद की ओर हयारा करते हुए राजानक आनन्दवर्द्धन ने ऊपर की कारिका पर कृति मिलते हुए ये शब्द उपनिबद्ध किये:—

“अस्मिन् अनि विचित्रकवि परम्परा वादिति सप्तारे कालिदास प्रभृतयो द्विजापञ्चये वा महानवय इति गण्यन्ते ॥”

उपनिषद् का उपनिषत्त्व, आरण्यक की आरण्यकता और वेदान्तरहस्य की गोनोपवा का रहस्य भी यही है । राधशा पर माधवीय दर्शन भी इतना अधिक जोर देता है, उसका कारण भी अविज्ञात

यही है । व्यक्ति की प्रवृत्ति के वैशिष्ट्य को आज के मेकट्टगन के चले मनोवैज्ञानिक भी मानने को विवश हैं । इस मनोगत प्रवृत्ति वैशिष्ट्य के अध्ययन-चिन्तन ने ही दार्शनिक हृदय की परख की ओर हमारे शास्त्रकारों को उन्मुख किया । मनोयोग न देनेवाली समा को मक्षविद्या का पाठ देना अरण्य रोदन के अतिरिक्त और क्या हो सकता ।

काव्यशास्त्र का रहस्यवादी भी यही कहेगा कि काव्यनस्त्र वा ध्वनि केवल सहृदय-हृदयसंवेद्य है । किसी कवि के शब्दों में:—

इतरतापशतानि यदृष्ट्या

यिलिखितानि सहे चतुरानन !

अरसिरेपु कथित्वनिवेदतं

शिरसि मा लिख मा लिख मा लिख ॥

मारव अरने नाम से ही दार्शनिक है, मैं कहूँ परमार्थप्रिय अध्यात्मवादी हैं । मा अर्थात् प्रकाश या ज्ञान में रत रहने—लगे रहने—वाला राष्ट्र यह है । दुर्घटे यहाँ का साहित्यचिन्तक भी एक अप्रतिम अध्यात्मवादी प्रवृत्ति लेकर उसकी रमणीयता के बौद्धमय प्रांत काश्मीर के अराल में दृष्टि परिराज प्राप्त करने में समर्थ हो सका ।

आनन्दवर्द्धन की ऐसी आलोचकृष्टि का विस्तार-प्रसार आचार्य अभिनव गुप्तपाट की रस-विवेचना में पाया जा सकता है । एक शैवादी ही रहस्यवादी की लेखनी ने पूरी आध्यात्मिकता उस ध्वनिवाद की नव-नव में अनुरूप कर दी । पलट अपनी समीक्षा के क्षितिज पर उस रसप्रज्ञावाद का निहिरमार्ग उल्लासित हो उठा जिसकी प्रकाशकिरण पाने के लिए आज का देशदेशान्तरवासी समीक्षक समानचर्मा लालायित है । उस निहिर मार्ग का उपग्रालोक आचार्य आनन्द वर्द्धन के साहित्य चिन्तन से प्रसूत हुआ । उस समीक्षात्रागत् के सम्राट् के प्योठिप्यथ पर ये शब्दमुपन विकीर्ण कर अपने को गान्ध्यानी समझना हँ; क्योंकि—

गहना मन्त्रय एव गौरवाय ।

पद्मावत का रूपक

प्रि० हृदयनारायणसिंहजी एम० ए०

द्विवेदी अभिनन्दन ग्रन्थ में प्रकाशित एक लेख में स्वर्गीय डा० पीताम्बरदत्त बड़वाल ने यह प्रतिपादित किया था कि पद्मावत का रूपक कथा को विकृत करता है, और पद्मावत की कथा रूपक को विकृत करती है। कथा और रूपक एक दूसरे के नितान्त अनुपपुक्त हैं। यह मत डा० बड़वाल का ही नहीं था, कुछ अन्य पाठकों और समालोचकों का भी है। प्रस्तुत लेख में इस मत के निराकरण की चेष्टा की जायगी।

पद्मावत की कथा समाप्त करते हुए उपसंहार में जायसी ने रूपक का दृष्टीकरण करते हुए लिखा है।

‘मैं एहि अर्थ पंडितन्ह बूझा।

कहा कि हृद् किहु औरन सूझा ॥

चौदह भुवन जो सँ उपराही।

ते सब मानुष के घर माही ॥

तन चित छर मन राजा कीन्हा।

हिय सिंघल बुधि पदमिनि चीन्हा ॥

गुरु सुआ जेहि पन्थ देखाया।

बिनु गुरु जगत को निरगुन पाया ॥

नागमती यह दुमियाँ धन्धा।

बाँया सोइ न यह चित घधा ॥

राघव दूत सोइ सैतानू।

माया अलाउड़ीं सुलतानू ॥

प्रेम कथा एहि भौंति विचारहु।

बूझि लेहु जो बूझै पारहु ॥’

इस प्रकार सम्पूर्ण कथा को कवि ने रूपक सदृश बतलाया है। कथा में उल्लिखित विभिन्न पात्रों की उसने मनुष्य की विभिन्न मानसिक शक्तियों का प्रतीक अथवा प्रतिरूप माना है, और इस दार्शनिक मत की ओर संकेत किया है कि जो पिंड में है वही ब्रह्माण्ड में है। उपर्युक्त वर्णन के अनुसार

तन चितौर है, जहाँ के राजा रतनसेन ने पद्मावती को प्राप्त किया था। संकल्प विकल्पात्मक मन राजा रतनसेन है। रागात्मक हृदय सिंघल है, जहाँ की राजकुमारी पद्मावती थी। शुद्ध बुद्धि पद्मावती है। मार्ग-प्रदर्शक गुरु हीरामन तोता और रतनसेन की प्रथम राजप्रहिणी नागमती सांसारिक मोह है। राघव चेतन जिसने रतनसेन से विश्वासघात कर अलाउद्दीन को बिसौर पर आक्रमण करने के लिए उकसाया जीवात्मा को पथभ्रष्ट करनेवाला शैतान है और अलाउद्दीन जीव को परमात्मा से विमुख करने वाली शक्ति माया का प्रतीक है।

जायसी ने कथा के लिए जो रूपक की कल्पना की है, उसमें समालोचकों को दोषीन बातें खटकती हैं।

पहली तो यह कि कवि ने कथा के प्रकरणों में इस रूपक का एक समान निर्वाह नहीं किया है। अधिकतर पद्मावती को परमात्मा और राजा रतनसेन को साधक जीवात्मा का रूप दिया गया है।

करवत तपा लेंहि होइ चुर।

मकु सो बहिर लेइ देइ सेंदुरु ॥

और,

देवता हाथ हाथ पगु लेही।

जह पगु धरैं शीश लई देही ॥

माथे भाग कोउ अस पाया।

चरन कमल लेइ शीश चढ़ावा ॥

इत्यादि पद्मावती के लिए और रतनसेन के लिए लिखा है।

तजा राज राजा भा जोगी।

औ किंगरी कर गहेव बियोगी ॥

सवार अनित्य है, ओर परमात्मा की प्राप्ति ही जीवन का सद्ग्य है।

किन्तु सदैव राजा ही साधक के रूप में और पद्मावती साम्य रूप में प्रदर्शित हों, ऐसा नहीं। एकाध स्थल पर पद्मावती स्वयं साधक हो जाती है, और जब अलाउद्दीन पद्मावती को प्राप्त करने की चेष्टा करता है, तो वह भी जीवात्मा के रूप में दिख लाया गया है। जो परमात्मा की प्राप्ति के लिए प्रयत्नशील है।

उपसंहार में सिंहल को हृदय का प्रतिरूप माना है, किन्तु पार्वती महेश-खण्ड में सिंहलगढ़ को पिंड का रूपक दिया गया है।

नौ पौरी तेहि गढ़ भभियारा।

औ तहँ किरहिँ पाँच कोट नारा ॥

दसहँ डुमार गुप्त एक ताफा।

अगम बढ़ाव बार मुठि थोका ॥

हत्यादि, यह बात पद्मावत के रूपक की समीक्षा के लिए अत्यंत महत्व की है—कि अतः में बतलाए गए रूपक का कथा के बीच में एक समान निर्बाह नहीं हुआ है।

दूसरी खटकने वाली बात यह है कि कुछ प्रस्तुतों और अप्रस्तुतों में रूप गुण और प्रभाव का साम्य नहीं है। नागमती रत्नसेन की प्रथम विवाहिता रानी थी। उसे दुनिया घन्घा और पद्मावती को मुद्रि बतलाना भारतीय सस्कृति के अनुकूल नहीं विदित होता। नागमती पतिव्रता स्त्री थी और राजा की मृत्यु के बाद खती हो गयी। उसे दुनिया घन्घा कहना ठीक नहीं मालूम होता।

अलाउद्दीन और माया में भी निश्चिन्त साम्य नहीं दिखलाई पड़ता। जब नागमती को दुनिया घन्घा कह दिया तो पुनः अलाउद्दीन को माया कहना उसी रूपक को दुहराना है।

समालोचकों की दृष्टि से तीव्रता दीप यह है कि अप्रस्तुतों के समनाप का जो पारस्परिक सम्बन्ध है, और कार्य-व्यापार है वह प्रस्तुतों के पारस्परिक सम्बन्ध और कृत्यों की पूर्णतः नहीं प्रगट करता और न उनमें अनुकूल है। जब रूपक बोधा जाता है,

तो यह विचार रखा जाता है कि प्रस्तुतों का जो पारस्परिक सम्बन्ध है, और उनका जो कार्य-व्यापार है उसा के समान अप्रस्तुतों का भी पारस्परिक सम्बन्ध और कार्य-व्यापार हो।

राजा रत्नसेन कथा के नायक है, पद्मावती नायिका है नागमती उनकी प्रथम विवाहिता है चित्तौर उनकी राजधानी है और सिंहल उनकी प्रेमिका पद्मावती का बन्धस्थान है। हीरामन तोता ने रत्नसेन को पद्मावती का और पद्मावती को रत्नसेन का समाचार दिया था। रत्नसेन के एक दरबारी राघवचैतन ने अलाउद्दीन को चित्तौर पर पद्मावती को हस्तगत करने के उद्देश्य से, बढ़ाई करने को उकसाया। देवपाल राजा का शत्रु था जिसने दूती द्वारा पद्मावती को राजा के बन्दी होने पर अपनी अकृश्यायिनी बनाना चाहा। इसी प्रकार का पारस्परिक सम्बन्ध अप्रस्तुतों में भी शरीर, मन, हृदय, बुद्धि, गुण, दुनिया—घन्घा, शैतान, माया हत्यादि में होना चाहिए पर बात ऐसी नहीं है। कवि ने जब शरीर को चित्तौर कहा और पूर्व में जब यह सरोज किया कि चौदहों लोक मानव के शरीर में हैं तब सभी अप्रस्तुतों को शरीर के भीतर से ही चुनना चाहिये था। पर गुह और शैतान, यदि माया को हम छोड़ देते हैं तो मनुष्य के बाहर के तत्व हैं। फिर मन हृदय, बुद्धि हत्यादि में वही सम्बन्ध नहीं है जो रत्नसेन, सिंहल और पद्मावती में था। सासारिक ज्ञान और माया का भी भेद स्पष्ट नहीं है और यदि दोनों में अन्तर भी स्थापित किया जा सकता है तो उनका पारस्परिक सम्बन्ध ऐसा ही नहीं होगा जैसा नागमती और अलाउद्दीन का है।

पद्मावती के रूपक के ये स्पष्ट दिखलाई पड़ने वाले दोष हैं। इसीलिए डा० पानाम्बरदत्त ने कहा कि पद्मावती का रूपक कथा को बिजुन करता है।

यदि हम उपसंहार में लिखे गये वाक्यों को ही पद्मावती का आचार और प्रेरक भाव और कथा को

समझने की कुञ्जी समझ लें तो उपयुक्त मत का प्रतिपादन नितात स्वाभाविक हो जाता है। किन्तु अन्त के कथन का यह अर्थ लगाना समालोचना की एक बड़ी भूल है। वास्तव में जिस प्रकार अँग्रेज कवि स्पेंसर की 'फेअरी क्वीन' में सर बाल्टर रैले के नाम पर ये दिया गया रूक समस्त कथा का आधार और उसको समझने की कुञ्जी है उस प्रकार पद्यावत का उपयुक्त सकेत नहीं। पद्यावत उस कोटि का रूपक काव्य नहीं है जिस कोटि के प्रबोध चन्द्रोदय, फेअरी क्वीन या पिलाग्रस प्रोग्रेस (गद्य में) हैं। इन ग्रन्थों में रूक का निर्वाह प्रारम्भ से अन्त तक (फेअरी क्वीन अर्थात् रचना है) किया गया है और रूक के कारण उनका साहित्यिक सौन्दर्य बढ़ जाता है किन्तु पद्यावत में रूपक का ऐसा निर्वाह नहीं किया गया है।

रूपक काव्य में सभी प्रस्तुतों के लिए अप्रस्तुत नियोजित होते हैं किन्तु पद्यावत में ऐसा कहाँ किया गया है। देवपाल, कुमोदिनी कुटनी, गोरा-बादल गन्धर्वसेन इत्यादि के लिए उपमानों का कोई आयोजन नहीं है। यहाँ नहीं, जैसा मन पहले लिखा है, एक ही अप्रस्तुत के लिए कभी एक प्रस्तुत और कभी दूसरे का प्रयोग हुआ है।

मेरे विचार से जायसी का उद्देश्य रूपक काव्य लिखना नहीं था। यदि हाता तो रूपक का निर्वाह करने में उन्होंने सावधानी और श्रम किया होता। वह तो मसनवी के ढङ्ग का एक प्रबन्ध काव्य लिखना चाहते थे और कथा कहने में ही वे रसमग्न दिखायी पड़ते हैं। पद्यावत की विशेषता रूपक का निर्वाह करने में नहीं है पर यत्न-तन्त्र अत्यन्त मनोहर रहस्यात्मक सतत का विधान करने में है। ग्रन्थ के प्रारम्भ से ही उन्होंने सुन्दर आध्यात्मिक सकेत करना प्रारम्भ किया है—

‘मिहल दीप कथा अत्र गावौ।

औ सो पद्मिनि धरनि सुनावौ ॥

निरमल दरपन भौति विसेखा।

जो जेहि रूप सो तैसइ देखा ॥

और बीच बीच में जीवन की असारता, जैसे—

‘मुद्गमद् जीवन जल भरन, रहँट धरी कै रीति।

घरी जो आर्ड ज्यों भरी दरी जनम गात्रीति ॥’

सारे विश्व का परमात्मा के लिए प्रयत्नशील होना,

‘भरधर रूप विमोहा, हिये हिलोरहि लेह।

पाँव दुवै मकु पावों, गहि मिम लहरहि लेह ॥

परमात्मा सारे जगत में व्याप्त है किन्तु एक में नहीं आता, यथा—

‘सरवर देग एक में सोई।

रहा पानि, पै पान न होई ॥

सरग आइ धरनी मँ घावा।

रहा धरति, पै धरत न आवा ॥’

इत्यादि भावों की ओर सकेत करते चलते हैं। यह प्रवृत्ति पद्यावत की विशेषता है और इसी की परिणति उपसहार में होती है। प्रथम के अन्त में कवि सारी कथा को एक दार्शनिक तथा आध्यात्मिक रूप देना चाहता है और कहता है—मैं एहि अर्थ परिहृत नूँ बूझा। इत्यादि। यहाँ पर यह ध्यान देने की बात है कि कवि यह नहीं कहता कि कथा रूपक है और इसको समझने की यह विधि है पर वह कहता है कि परिहृत लोगों ने—मेरा अपना यह क्या विधान नहीं—सारी सृष्टि को—केवल इसी कथा के प्रकरणों और घटनाओं को नह—मनुष्य ने घट में अन्तर्निहित बतलाया है।

उपसहार की ध्यानपूर्वक पढ़ने से यह नहीं विदित होता कि रूपक कवि की प्रबन्ध रचना का आधार या आवश्यक अङ्ग है। जो कुछ जायसी ने अन्त में कहा है वह अपनी दार्शनिक आध्यात्मिक मनोवृत्ति के कारण।

यदि पद्यावत के रूक पर प्रकाश डालने वाले कथन को एक विदग्धता पूर्ण आध्यात्मिक सकेत के

मृगनयनी

प्रो० देवीशरण रस्तोगी एम० ए०

'गढ़ कुतार', 'विशाल की पत्नी' और 'भौंसी की रानी' के उपरान्त बर्माजी का यह चौथा ऐतिहासिक उपन्यास है। अब तक के अपने उपन्यासों में उन्होंने बुन्देलखण्ड के अतुल शौर्य और त्याग का चित्रण किया, पर इससे उन्होंने ग्वालियर के मूक पाषाणों को सजाकर दे दिया है।

राजा मानसिंह तोमर सन् १५८६ से १५९६ तक ग्वालियर का राजा रहा। नवयुवक होने पर भी इस बीच में उसे एक साथ सिकन्दर, गुजरात के महमूद बर्मा और मालवा के गणसुहृद् सिंहजी की कुमनवशाओं तथा आक्रमणों का सामना करना पड़ा। इतना सब कुछ होते हुए भी किस प्रकार वह अपने दाम्पत्य-जीवन का आनन्द पूर्वक उपभोग करता हुआ जन सेवा और कला सुजन करता रहा, यही सब कुछ दिवाना लेखक का उद्देश्य रहा है। पर जैसा कि उपन्यास के नाम से स्पष्ट है लेखक का प्यान मानसिंह की प्रेरक शक्ति और प्रेमभी-पत्नी मृगनयनी के चरित्रचित्रण की ओर विशेष रूप से रहा है।

रूप में हम ग्रहण करें तो उपर्युक्त तीनों दोष स्वतः विलीयमान हो जाते हैं और ग्रन्थ का वास्तविक रूप और सौन्दर्य प्रस्फुटित होता है। पञ्चावत का रूपक काव्य व सिद्ध होना कोई खति नहीं है। रूपक काव्य कोई उत्तम काव्य नहीं होता। उसमें कवि का मौखल अवश्य दर्शनीय होता है किन्तु उसी के साथ उसमें बहुत बौद्धिक व्यायाम भी होता है और काव्यगत प्रतीति को टस लगती है। पञ्चावत एक अत्यन्त विदग्धता पूर्ण प्रवचकाव्य है। किन्तु वह रूपक भी है यह सिद्ध नहीं होता।

भूमिका में लेखक ने एक अत्यन्त महत्वपूर्ण बात कही है—'बुद्ध पाठक चाहेंगे कि मैं तत्कालीन आर्थिक स्थिति के सम्मान के लिए अँकड़े हूँ, परन्तु अनेक पाठक कहानी चाहेंगे, इसलिए अब कहानी—बाकी निरवधी।' अतएव उपन्यास का घटना-प्रधान होना स्वाभाविक है। वास्तव में उपन्यास है भी कथा साहित्य का अङ्ग ही। यह ठीक है कि आब 'भूतनाथ' और 'पसाने आबाद' वाली किस्सेबाजी का जुग नहीं रहा, पर उपन्यास में धर्मोपदेशक या नेता की भाँति बड़े-बड़े मापण देना अवश्य मनोविश्लेषक बन कर कतिपय सिद्धान्तों के समर्थनार्थ अविरजित, एकाङ्की तथा विह्वलपूर्ण कथानक गढ़ना बिल्कुल भी अच्छा नहीं लगता। ऐसा कौन पाठक है जो इन शुरुक वर्णनों से ऊब कर पृष्ठ पर पृष्ठ न छोड़ता चला जाता हो? 'मृगनयनी' में कहानी कहने के साथ साथ लेखक की ओ अवसर तत्कालीन परिस्थितियों के चित्रण के लिए मिले हैं, उसने उन्हीं से पर्याप्त लाभ उठा लिया है। इस प्रकार 'मृगनयनी' हर प्रकार की अविरजना से मुक्त है। इससे अधिक अँकड़े बाजी अवश्य कला बाजी करने से उपन्यास का मूल्य तो क्या बढ़त, कमतरक अवश्य ही कई गुना शिथिल हो जाता। केवल अन्तिम अध्यायों में जहाँ शालिहर के किले तथा वैद्य बाबरे के गुजरी टोड़ी और मजलगुजरी राग निकालने का बराग आता है, वहाँ पर अवश्य ही सर्वमगधारण ऊबने लगता है।

प्रभावोत्सादकता की दृष्टि से कथानक को हम तीन भागों में बाँट सकते हैं—

(१) लम्बी अटल तथा मानसिंह—मृगनयनी की प्रणय कथाएँ।

(२) विविध जीव बर्मा और नसीरुद्दीन।

(३) जासूसी खाना-खाना बुनने वाले नट-नटनी।
कथानक का अत्यधिक रोचक भाग है—बर्धरा।
यह वर्णन 'मीराते सिद्धदरी' पर आधारित होने के
कारण ऐतिहासिक है पर इसके प्रस्तुत करने में
जिम तस्करा का परिचय वर्मा जी ने दिया है, वह
बे जोड़ है। आज के युग में जब खाने की हवा और
पाने की पानी की बचा है, तो इस वर्णन का डील-
डौल, खान-पान, बोल-चाल और भी अधिक आश्चर्य
की बात बन जाती है। वर्माजी लिखते हैं—

'मुँह, हवनी लम्बी कि छिर पर उनकी गँठ
बौलता या और दाढ़ी नाभि के नीचे तक पटककर
मारती थी।'

'नौकर कलेरा ले आए—देढ़ छौ पचे केले,
सेर भर शहद और मेर भर मक्खन।...' कलेरे
के अलावा बर्धरा दिन भर में एक मन गुनराती
वजन का भोजन करता था जो इस गंध गुनरे जमाने
में बीस सेर के बराबर होता है।'

इससे भी अधिक मनोरञ्जक है वर्माजी का
उमड़ी आवाज का बताना। खाते २ विभिन्न लोगों
के साथ भिन्न-भिन्न प्रकार से बात करते समय मावा-
वेश के अनुसार उसकी आवाज के उठार-चढ़ाव को
जैसे जैसे विचित्र उरमानों से वर्माजी ने बताया है,
वह एक ओर तो उनकी माया-शक्ति का परिचय
देते हैं, और दूसरी ओर उनकी तीन श्रवण शक्तिका।

'पेट पर हाथ फेरकर बर्धरा ने एक लम्बी
ढकार ली। जैसे बरसात में कोई कच्चा मकान
गिरा हो।'

'रास्ता और घाट दिलाओ—बर्धरा ने कहा,
मानो मोटी भीगी दरी को किसी ने फाड़ा हो।'

'बर्धरा ने मुलायम स्वर में कहा—फिर भी जान
पड़ा जैसे कई पटे बॉस एक साथ बज पड़े हों।'

इससे भी अधिक विचित्र जीव है, अपने निता
गयामुदीन को बिप द्वारा स्वयंशाम पहुँचाकर
सिंहासनारूढ़ होने वाला नसीरुद्दीन। पहिले दिन
ही १५०० रानियाँ एकत्रित करने का प्रयत्न किया।

व्यवस्था के लिए वही खाते बने। महुंमशुमारी के
लिए आदमी अलग रखे गए। एक दिन कालिया-
दह में नग्न स्त्रियों की लज्जा से खिलवाड़ करते
हुए दुर्घटना हो गई। कुछ स्त्रियों का दम फूल
गया। शोर मचा—बचाओ-बचाओ। नवाब साहब
के मुँह से भी निकल पड़ा—बचाओ। पास वाले
नौकरों ने आकर प्राण बचाए। इनाम की प्रतीक्षा
थी। आशा हुई कि बिना हुक्म के हरन में घुस आने
के तुम में नौकरों को कत्ल कर दिया जाए। फिर
बड़े गमगीन होकर अपने मुसाहिब खानाजः मटलू से
बोले—'रजावा मटलू। सब मजा किरकिरा हो
गया। कोई और शगल सोचो।' यक कर रानियों
के डूबने लग जाने के कारण जहाँनाह का जन
विहार जो बीच में रुक गया। उन्हें इसी का गम
था। शेष जो कुछ हुआ, मानो उनके लिए न होने
के बराबर था। विश्वास नहीं होता कि मानव (१)
की कामुकता, शक्ति के मद में, कभी इस सीमा को
भी पहुँच सकती है!!

इन सामग्रियों की बुद्धि का एक और नमूना
देखिए। गयामुदीन की पाने के लिए गयामुदीन
खालिपर पर वृत्त आक्रमण करने की आशा देता
है। पता चला कि बरसात के कारण अभी आक्र-
मण नहीं हो सकता, बस पट पड़े—'इस कमबख्त
बरसात के लिए क्या किया जाए। यह जो और
तेजी के साथ बरस पड़ा। जैसे आदमान में छेद
हो गए हों। धर्म के नाम पर यह राज्य विस्तार
तो खूब करते थे, पर अपना स्वार्थ सामने आने
पर धर्म के रहसुमाओं का क्या मूल्य उनकी धाँसों
में रह जाता था, यह भी देखने की चीज है। यही
गयामुदीन लाखों को प्राण देने के लिए मन्दिर
नहीं बरबाद कराता जिस पर मुज्जाओं की आपत्ति
होनी स्वाभाविक थी। गयामुदीन बिगड़ उठे—
गया है! नेवकू है!! नालायक है!!! जाहिल है
वह मुज्जा!!! मुज्जा नहीं कटमुज्जा है।'

धार्मिक संकीर्णता क्या कुछ कर सकती है,

प्रतीकात्मक रूप से स्वर्ण-चेतना कहा है—

(मैं और मेरी कला—पंत, 'संगम' २१ मई सन् १९५०) उरोक विचार को 'भी अरविन्द दर्शन' शीर्षक कविता में अंकित करते हुए पन्तजी ने लिखा—

“आज लोक संघर्षों से जय मानव जर्जर,
अति मानव धन युग युग-संभव हुए धरा पर ।
अन्न प्राण मन ये त्रिदलों का धर दृषान्तर,
यसुधा पर नय स्वर्ण सँजोने आये सुन्दर ।”

कवि का विश्वास है कि वर्तमान तर्षपूर्ण विश्व को यदि जीवित रहना है, विकास करना है तो उसे भारत की महान् विभूतियों—गांधी, अरविन्द आदि के जीवन दर्शन को ग्रहण करना चाहिए। मानव की चेतना में आज एक प्रकार की भङ्गता आ गयी है। पाशवता ने उसके देवत्व को दबा लिया है। एक मनुष्य दूसरे का गला काटने को तैयार बैठे हैं। मानव का अन्तर्मन सुत पड़ा है और बलिष्ठा ने उसकी बुद्धि को कुण्ठित कर रक्खा है—

“धर्मिचेतना जाग्रत जग में,
अन्तर्नानव निद्रित,
याहा परिस्थितियों जीवित,
अन्तर्जीवन मूर्छित, मृत ॥”

कवि वर्तमान दशा में सन्तुष्ट नहीं है और वह इसमें परिवर्तन लाना चाहता है—

“यदलेंगे हम चिर विपण्य यसुधा का आनन
विशुद्ध गति से लावेंगे जग में परिवर्तन ।”

यह परिवर्तन किस प्रकार सम्भव है ? अर्थ के समविभाजन से नहीं बल्कि जीवन के प्रति वर्तमान भौतिक दृष्टिकोण में परिवर्तन ही इसका उपचार है। इसके लिए वर्तमान जीर्ण मन उपयोगी नहीं। अतः नवीन मन का सृजन करना पड़ेगा और कवि यही कहता है—

“सृजन करो नूतन मन ।

प्रार्थी आज मनुज आत्मज मन

नव्य चेतना का भू पर

जिसकी स्वर्णिम आभा में
विकसित हो नव संस्कृत जीवन ।”

वर्तमान यौगिक युग ने हमारे भौतिक गुणों में वृद्धि अवश्य की है पर कवि की राय में वही सब कुछ नहीं। मानव की दृष्टि पेट की ज्वाला शांत करने तक ही नहीं, वह उससे भी आगे मन की वृष्टि भी शांत करना चाहता है। वह वृष्टि बिना अन्तर्चेतना के शांत नहीं हो सकती। कवि इसी-लिए सांस्कृतिक क्रान्ति को विशेष महत्व देता है। आर्थिक और राजनीतिक क्रान्ति तो उसकी दृष्टि में सांस्कृतिक क्रान्ति के महान् लक्ष्य की सोपान कहा जा सकता है। वह सांस्कृतिक शीघ्र हो आने वाली है। उसे कोई रोक नहीं सकता, वर्तमान यान्त्रिक युग भी नहीं। कवि की राय में यह चिरन्तन 'सत्य' है—

“यान्त्रिक पशुवत् से रोकोगे,

मानव का वेद्योत्तर विकास !”

कवि चाहता है कि मानव के गुण गुण जाग्रत हों—

“फिर श्रद्धा विश्वास प्रेम से

मानव अन्तर हो अन्तः स्मित ।”

मार्क्स की लाल क्रान्ति कवि की राय में भारत के लिए अगाधरूपक और अहितकर है। पन्तजी का विश्वास है कि विश्व में भावी मानवता निर्माण करने की, पथ निर्देश करने की क्षमता महात्मा गाँधी और अरविन्द के जीवन-दर्शन में है। और उनका यह जीवन दर्शन ही पन्तजी की सांस्कृतिक क्रान्ति का आधार है।

यह माना जा सकता है कि अगर मानवता को वर्तमान विनाश से बचना है तो उसे ध्वंस के मार्ग, सृजन के पथ को अपनाना पड़ेगा। पर पन्तजी की यह सांस्कृतिक क्रान्ति कैसे हो ? कैसे मानव की अन्तर्चेतना जाग्रत हो ? क्या वर्तमान समाज व्यवस्था में यह सम्भव है ? नहीं। जब तक प्रत्येक मनुष्य को उसके भ्रम का पूर्ण भाग नहीं मिलता तब तक सांस्कृतिक चेतना केवल कल्पना ही रहेगी और

इसी विचार को लेकर जब कुछ आलोचकों ने पन्तजी की इन नवीन रचनाओं की आलोचना की तो वे अत्यन्त घुण्टे हुए और उच्च आलोचकों की कम्पुनित होने का पता दे दिया। 'ये आलोचन अपने सांस्कृतिक विश्वासों में मानववादी ही नहीं अपने राजनीतिक विचारों में कम्पुनित भी हैं।' ('उत्तरा' की भूमिका)

'स्वर्ण किरण' और 'स्वर्ण धूलि' की रचनाएँ ही नहीं बल्कि नामकरण भी पन्त को प्रगति के पथ से हटाकर उस कल्पना लोक में ले जाता है जिससे बचपन से ही उनका परिचय है। पन्तजी की नवीन रचनाओं की आलोचना करते हुए 'श्री बचनजी' ने लिखा है— "मनुष्यता सदा से स्वप्न देखने की आदी रही है। उसे अन्धे स्वप्न देखना आता है, चाहे वे स्वप्न अन्त में झूठे ही क्यों न साबित हों। पन्तजी की स्वप्नवादी कल्पना ऐसे समान लोगों के लिये निम्नवत् है।" (उत्तरपत्र—बचन, सम, २१ मई सन् १९५०)

सांस्कृतिक क्रांति आवश्यक है यह तो स्वीकार किया जा सकता है पर बिना आर्थिक और राजनीतिक क्रांति के यह किस प्रकार संभव हो सकती है इस पर विचार नहीं किया गया। पन्तजी पैदा निरुपेक्षितों के जनसामान्य प्रयोग की रचना करते हुए लिखते हैं— "वर्तमान वैज्ञानिक उन्नति ने मानव को अशुक्ति से ही नहीं बल्कि उद्भूत शक्ति से भी परिचित कराया है पर उद्भूत शक्ति के लिये नहीं बल्कि संहार के लिए।" पर पन्तजी इस बात को भूल जाते हैं कि विज्ञान का सहायकारी प्रयोग वे झुठी भर सामान्यवादी और पूँजीपति ही करते हैं जो श्रम मत्वा को अपने अधिकार में रख कर बरों की व्यक्तियों का अधिकार और मुँह का कौर छीनना चाहते हैं। वैज्ञानिक उन्नति प्रतिगामी नहीं है, अन्तःस्वभाव में है। जहाँ राष्ट्रीयकरण है वहाँ वैज्ञानिक विकास व्यक्ति और समाज को अधिक से अधिक मुक्त और शक्ति प्रदान करता है। अशक्ति

और दुःख का कारण तो वह बनता है जब कुछ व्यक्ति अन्य व्यक्तियों का अधिकार छीन स्वयं को कोठियों में रहते हैं और उत्पादन करने वालों को अपने श्रम का पूर्ण भाग प्राप्त न होने के कारण सर्वो, भर्मी और बरसात में खुले आकाश के नीचे जीवन व्यतीत करना पड़ता है। अतः सांस्कृतिक क्रांति और सांस्कृतिक चेतना मानव के लिये कल्याणकारी होते हुए भी बिना आर्थिक और राजनीतिक क्रांति के असंभव है। इसी सिद्धान्त को स्वीकार कर सम्भव है, पन्तजी ने लिखा है— "धैरे हृदय में यह बात गम्भीर रूप से अंकित हो गई कि नवीन सामाजिक संगठन राजनीतिक आर्थिक आधार पर होना चाहिए। यह धारणा सर्व प्रथम सन् १९४२ में मेरी 'लोकाभन की योजनाओं में और आगे चल कर 'स्वर्ण किरण' और 'स्वर्ण धूलि' की रचनाओं में अभिव्यक्त हुई है।" (मैं और मेरी कला)

महात्मा गाँधी और अरविन्द का जीवन व्यक्ति के लिए उपयोगी और आदर्श हो सकता है पर जहाँ समाज का प्रश्न आता है वहाँ यह स्वीकार करना पड़ता है कि जीवन में सप और एकाग्रता का नहीं बल्कि कर्म का महत्व अधिक है। अहिंसा का सिद्धान्त और तपस्या व्यक्ति के लिए योग्य हो सकता है पर समाज और देश की समस्याएँ इनसे नहीं सुलभ सकती। गाँधीवाद भी साँस्कृतिक विकास में अभी आगे नहीं बढ़ा है। स्वयं पन्तजी ने 'उत्तरा' की भूमिका में इसे स्वीकार किया है— "गाँधीवाद का साँस्कृतिक चरण अभी पगु ठपा निष्क्रिय ही पड़ा हुआ है।"

पन्तजी प्राक्कल यत्न में नये प्रयोग कर रहे हैं और 'क्रमशः' नामक उपन्यास की रचना में संलग्न हैं। आशा है कि मानवता का यह कवि अपनी लेखनी से युगतुरूप सामाजिक चेतना को अंकित कर प्रगति का नव प्रकाश विकीर्ण करेगा।

आचार्य हजारीप्रसाद द्विवेदी

(एक अध्ययन)

श्री दुर्गाचरण मिश्र

आचार्य हजारीप्रसादजी हिन्दी के उन इने गिने चिंतकों में से एक हैं जिनकी मूल निठा प्राचीन भारतीय सभ्यता में है। लेकिन साथ ही साथ आप में नवीनता का एक अद्भुत एवं अपूर्व सामञ्जस्य पाया जाता है। आपने जीवन के प्रारम्भिक काल में गवर्न-मेण्ट-संस्कृत-कालेज, काशी में संस्कृत की उच्च शिक्षा प्राप्त की और साथ ही साथ आचार्य रामचन्द्र शुक्ल के साहचर्य से साहित्यिक प्रेरणा भी प्राप्त करते रहे। इस तरह एक प्रकार से आचार्य शुक्ल जी आचार्य हजारीप्रसादजी के साहित्यिक गुरु हैं। काशी के अतिरिक्त हजारीप्रसादजी शान्ति निकेतन में हिन्दी भवन के अध्यक्ष भी रहे। शान्तिनिकेतन के रमणीय, सहज, आत्मीय एवं साहित्यिक वातावरण में रहकर आचार्य हजारीप्रसादजी को अपने पारितोष्य का सत्कार करने का स्वर्ण अवसर मिला। वहाँ पर गुरुदेव रवीन्द्रनाथ टैगोर और आचार्य चिन्मोहन सेन के सरल साहचर्य में आपने बँगला साहित्य का सम्मीरण एवं स्थापन अध्ययन किया। साथ ही साथ इन महानुभावों के सरल एवं आत्मीय स्वभाव ने हजारीप्रसादजी को भी प्रकृति, पशु, पक्षियों, पौधों आदि से आत्मीयता स्थापित करने की प्रेरणा दी। इस प्रकार आचार्य हजारीप्रसादजी के साहित्यिक व्यक्तित्व निर्माण में एक ओर आचार्य रामचन्द्र शुक्ल का हाथ है तो दूसरी ओर गुरुदेव रवीन्द्रनाथ टैगोर और आचार्य चिन्मोहन सेन का। इसी प्रकार अध्ययन में एक ओर सस्कृत के विशाल साहित्य-मण्डार का ज्ञान है जिसके अन्तर्गत भारतीय सभ्यता, इतिहास, ज्योतिष, साहित्य और विभिन्न धर्मों तथा सम्प्रदायों का गहन अध्ययन, उदाहरणार्थ जैन धर्म, बौद्ध धर्म, नाथ सम्प्रदाय एवं सिद्ध

सम्प्रदाय आदि और दूसरी ओर बँगला साहित्य का विस्तृत ज्ञान। इसने अतिरिक्त आपका अनभ्रंश-साहित्य का भी विशेष अध्ययन उल्लेखनीय है। आचार्य हजारीप्रसादजी हिन्दी साहित्य में निबन्ध-कार एवं आलोचक के रूप में विशेष विख्यात हैं।

निबन्धकार—निबन्धकारों में यदि निबन्ध दृष्टि से देखा जाय तो आचार्य शुक्लजी के पश्चात् आचार्य हजारीप्रसादजी का ही प्रमुख स्थान है। इन यह पहले कह आये हैं कि आचार्य शुक्लजी आचार्य हजारीप्रसादजी के साहित्यिक गुरु हैं। अतः शुक्लजी की निबन्ध-शैली का हजारीप्रसादजी की शैली पर स्पष्ट प्रभाव है। हजारीप्रसादजी के हमें चार प्रकार के निबन्ध प्राप्त होते हैं—

१—शुद्ध साहित्यिक निबन्ध।

२—सौंस्कृतिक निबन्ध।

३—लोक सम्बन्धी निबन्ध।

४—शिक्षा विषयक निबन्ध।

शुद्ध साहित्यिक निबन्धों में 'वसन्त आ गन्त', 'एक तोता और एक मैना', 'क्या आपने मेरी रचना पढ़ी है' आदि हैं, जिनमें आप की विद्वत्ता एवं सूक्ष्म अर्थदृष्टि का परिचय मिलता है। वसन्त आता है, हमारे आसपास का वातावरण, वनस्थली अनेक प्रकार के रङ्ग-विरंगे पुष्पों से आच्छादित हो जाती है लेकिन हममें से बहुत कम लोग ऐसे हैं जो उसे देखकर कुछ सोचते हैं। हजारीप्रसादजी उसे देखते हैं। उस पर विचार करते हैं और कहने के लिए बाध्य हो उठते हैं—“पढ़ा है हिन्दुस्तान के जवानों में कोई उनका नहीं हत्यादि-दस्तादि। स्पर्श देखता हूँ पेड़-पौधे और भी बुरे हैं।.....वसन्त आता नहीं ले आया जाता है” (अशोक के फूल पृ. २०-१२)

इन निबन्धों को पढ़कर पाठक कुछ सोचने के लिये बाध्य होता है।

सांस्कृतिक निबन्धों में 'भारतवर्ष की सांस्कृतिक समस्या', 'भारतीय संस्कृति की देन' आदि प्रमुख हैं। जिनमें हमें प्राचीन भारतीय संस्कृति के व्यापकता की एक झलकी मिलती है। साथ ही साथ उसका सतार की अपर प्राचीन संस्कृतियों से एक तुलनात्मक अध्ययन भी प्राप्त होता है। जो हमें हमारा संस्कृति की विशिष्टता और उसके व्यापक प्रसार का ज्ञान कराता है। संस्कृति के बारे में इनका अंश जो मत है वह यह है—'म संस्कृति को किसी देश विशेष या जाति विशेष की अपनी मौलिकता नहीं मानता। मेरे विचार से सारे सतार ने मनुष्यों की एक सामान्य मानव संस्कृति हो सकती है। यह दूसरी बात है कि वह व्यापक संस्कृति अब तक सारे सतार में 'अनुभूत और अज्ञी' हो नहीं हो सका।' (अध्यास के पूल पृ० सं० ७३, भारतीय संस्कृति की देन) इस प्रकार ये सारे सतार की जातियों में सांस्कृतिक दृष्टि से एकता लाने का प्रयास करते हैं।

जो निबन्ध निबन्धों के लिये तो हजारी प्रसादजी हिन्दी में एक हैं। इनमें पहले इस प्रकार के निबन्धों का एक प्रकार से हिन्दी में विस्तृत अभाव ही था। सिद्ध साहित्य, नाय-साहित्य, जैन साहित्य, अरभ्र साहित्य आदि के व्यापक अध्ययन के बाद आपने इन सम्प्रदायों पर तथा उनके साहित्य पर जो निबन्ध लिखे वे हिन्दी का अमूल्य निधि हैं। 'हिन्दी साहित्य की भूमिका' के अन्तर्गत आपने इसी प्रकार के निबन्धों का सङ्कलन है। इन निबन्धों से हिन्दी साहित्य के वास्तविक इतिहास को समझने और लिखने में विशेष सहायता मिली है। कबीर के ऊपर आपकी पुस्तक 'कबीर' हिन्दी साहित्य को अनुपम और नवीन देन है।

शिक्षा विषयक आपने बहुत कम निबन्ध हैं। लेकिन शिक्षा के बारे में आपका एक स्वस्थ दृष्टिकोण

होने के कारण वह विषयक निबन्धों में भी आपने शिक्षा को जनहित की दृष्टि से ढालने की एक नवीन दिशा सुझाई है, जिसका अनुसरण किया जाय तो राष्ट्र का उत्थान के एक आवश्यक अंग की पूर्ति हो सकती है।

निबन्धों की भाषा और शैली में भी हजारी प्रसादजी अपनी विशेषता रखते हैं। भाषा सरल एवं सुस्त है। शब्द-चयन और वाक्य विन्यास कितना सुन्दर है, इसका परिचय आपको केवल एक उदाहरण से मिल सकता है। जैसे "नीम है, जवान है। मत्तें भीगी हैं और आशा तो है हा।" "मल्लिका उरी सरह चुई है" (अशोक के फूल-पृ० सं० ११-वसन्त प्रा गया) गम्भीर भावों के लिये भी आपने अपनी एक ही प्रकार की सरल भाषा का प्रयोग इस विद्वत्ता के साथ किया है, कि न भाषा में दक्षता आने पार है, और न भावों के व्यक्त होने में ओझ। पन ही आती पाया है। उद्गूँ एवं अग्ने-नी शब्दों का प्रयोग का एक प्रकार से वहिकार ही है। संस्कृत उदाहरण के बीच-बीच में मिलते हैं। शैली प्रवाह युक्त है। वृत्त साहित्य और विशेषकर गुणदेव के प्रभाव के कारण आपका वर्णन शैली में जो 'प्राचीन' जता बोधगम्यता एवं सरलता है वह हिन्दी के किसी भी निबन्धकार में नहीं पाई जाती। शुक्रजी की मौति अपने मत को किता ने ऊपर बलपूर्वक लादने की इन्होंने कहीं भी कोशिश नहीं की है। कहीं 'मज्ज' भी किया है, तो बड़े आत्मीय ढङ्ग से उदाहरण के लिये 'एक तोना और एक पैता' नामक निबन्ध में देता है ऊपर यह शब्द देखिये—'मले मानस गोबर के टुकड़े तक ले आना नहीं भूलते।' यही कारण है कि लेखक की आत्मीयता पाठक के साथ बराबर बनी रहती है। पाठक को इनके आचार्यत्व का मान किसी प्रकार घटकता नहीं। लेखक के भावों का पाठक के भावों के साथ सादरता होता चलता है। उसे निबन्ध में एक अनुपम सा अनुभव होता है।

हैं। इनके निबन्धों में शुक्रजी की मौति तारतम्य

आयोगान्न एक ही नहीं रहता। इसका कारण यह है कि ये विषय से हटकर बहुत दूर चले जाते हैं, और फिर घूम-फिरकर उस पर आते हैं। उदाहरण के लिये 'अशोक के फूल' नामक निबन्ध को ही लीजिये। उसमें द्विवेदीजी अशोक के फूल के बारे में सोचने सोचते भारतीय सभ्यता और मानव-प्रवृत्ति तक चरकर आते हैं। और फिर अन्त में विषय पर आते हैं। इसलिये इनके अनेक निबन्ध निबन्ध न रहकर 'लेख' की श्रेणी में आ जाते हैं। समझाने का ढङ्ग भी हजारीप्रसादजी का अपना है। विषय को समझाने के बाद पाठक को आप एक नाटकीय चरमसीमा पर लाकर छोड़ देते हैं कि वह कुछ सोचे। निबन्ध में आपकी सबसे बड़ी विशेषता यह है, कि आप विषय के ऐतिहासिक एवं सांस्कृतिक एवं सांस्कृतिक दृष्टिकोण पर भी प्रकाश डालने चलते हैं। जिसके लिये आपको अनेक ऐसी बातें कहनी पड़ती हैं, जो विषय के बाहर की होती हैं। इससे पाठक का एक विषय के साथ-साथ अन्य अनेक विषयों का ज्ञान भण्डार भी बढ़ता रहता है। पाठक की उत्सुकता बनी रहती है। वह एक के बाद दूसरे निबन्ध को पढ़ने की इच्छा करता है। इस प्रकार हम कह सकते हैं कि हजारीप्रसादजी हिन्दी के सर्वश्रेष्ठ निबन्धकार हैं।

आलोचक — 'वाद' से तटस्थ रहकर साहित्य की सभी परत करने व लों में आचार्य हजारीप्रसादजी का नाम अग्रगण्य है। द्विवेदीजी में आलोच्यकृति की आत्मा की भावने की अद्भुत क्षमता है। एक ओर संस्कृत काव्य शास्त्रों का गहन अध्ययन और दूसरी ओर रवीन्द्रनाथ की आलोचना शैली के

प्रभाव में आपकी आलोचना की आधार-भूमि अत्यन्त ही दृढ़ है। उसमें न शुष्कता की भाँति शास्त्र की रचना है, और न शान्तिप्रिय द्विवेदी की भाँति कवि का वेमोचाल भावतिरेक। प्राचीन और अर्वाचीन साहित्य सिद्धान्तों का सुन्दर समन्वय आपकी आलोचना में सभी स्थानों में प्रतिबिम्बित होता है। आज से कई वर्ष पूर्व आपकी आलोचना में 'विद्याल-भारत' में छपीं जिनमें आपने आधुनिक छायावादी काव्यों का विवेचन करते हुये आधुनिक-काव्य का विवेचन किया जो अपर्याप्त मात्रा में होते हुये भी अत्यन्त पुष्ट एवं आत्मेन्द्रित है। साथ ही साथ वह शास्त्रीय भी है। परन्तु हजारीप्रसादजी का ध्यान अन्त विशेष रूप से आलोचना की ग्रंथ न होने के कारण उनका आभार आलोचनात्मक साहित्य पर कम है।

आजकल हजारीप्रसादजी काशी हिन्दू विश्वविद्यालय में हिन्दी विभाग के प्रमुख हैं, और हिन्दी-साहित्य की प्राचीन पुस्तकों की खोज तथा उसके प्रकाशन की ओर विशेष प्रवृत्त हैं। छाया है आप हिन्दी-साहित्य की अपनी अन्य खोजपूर्ण कृतियों देकर उसमें भण्डार को भरेंगे।

आपकी कृतियाँ .—

१—विचार और चिन्तक,

२—अशोक के फूल।

३—कबीर

४—बाणभट्ट की आत्म कथा,

५—हिन्दी साहित्य की भूमिका

६—नाथ सम्प्रदाय।

नोट—उक्त पुस्तकें हमारे यहाँ से प्राप्त हो सकती हैं।

‘चिन्तामणि’ के निबन्ध

श्री कुमार शम्भूसिंह भादवा एम० ए०

‘चिन्तामणि’ के निबन्धों की विशेषताओं का उल्लेख करने के पहले हमें निबन्ध-रचना तत्त्व पर विचार कर लेना चाहिये।

‘गद्य कथाना निकप वदन्ति’ के अनुसार यदि गद्य कथियों की बसोटी है, तो निबन्ध को गद्य की बसोटी कहा जा सकता है। वस्तुतः निबन्ध शब्द का शाब्दिक अर्थ चाहे कुछ भी क्यों न हो—आज इसे अंग्रेजी के ‘Essay’ शब्द का ही पर्याय समझा जाता है। तथापि व्याख्या की दृष्टि से आचार्य रामकृष्ण शुक्ल के शब्दों में हम कह सकते हैं कि “निबन्ध एक ऐसी गद्य रचना है जिसमें किसी विषय से सम्बन्ध रखने वाले ज्ञात और ज्ञातव्य तथ्यों का संकलन उसकी बौद्धिक प्रतिपत्ति के लिये किया जाता है।” यहाँ हम निबन्ध के अनिवार्य उपकरणों पर विचार करेंगे।

वस्तुतः निबन्ध में विचार और विचार शीलता आवश्यक तत्त्व हैं। निबन्ध में साहित्य की अन्य विधाओं की अपेक्षा विचार तत्त्व का प्राधान्य होता है, एवं भाव रूप गौण रहता है। भावना प्रवृत्ति मूलक है, एवं विचार निवृत्ति-मूलक। निबन्ध में वह निवृत्ति प्रवृत्ति का ही नियमन करता है—तभी निवृत्ति प्रधान विचार भी हमारे लिये प्रतीव्य प्रयोजनीय है। अतः निबन्ध में विचार तत्त्व की प्रधानता आपेक्षिक दृष्टि से ही है—जो कि भावना अथवा भाव तत्त्व को संयत रखे है। तद्विपरीत साहित्य के अन्य प्रकारों—उपन्यास, कहानी, आत्मकथा आदि में विचार तत्त्व की अपेक्षा भावना प्रधान होता है। यों तो भाव और विचार प्रायः परस्पर सलय से रहते हैं, तथापि निबन्ध में आपेक्षिक दृष्टि से विचार तत्त्व की प्रधानता—इसका साहित्य की अन्य विधाओं से पर्याय सिद्ध करती है।

निबन्ध की अन्ध प्रमुख विशेषताओं में—प्रयत्नशीलता, वैयक्तिकता, सक्षिप्ता, स्वतन्त्रता आदि हैं। स्वतन्त्रता से हमारा आशय विचारों की उन्मुखित अभावित्वना से नहीं—प्रत्युत प्रतिपाद्य विषय पर अपने मौलिक दृष्टि से सोचने, विचारने एवं उसे अपनी निजी अभिव्यञ्जना प्रणाली से अभिव्यक्त करने में है—जिसे हम पारिभाषिक पदावली में ‘शैली’ कहते हैं। वस्तुतः निबन्ध में भावप्रेषणीयता निरन्तर अनिवार्य है। भावप्रेषणीयता का अर्थ है, आत्म-अभिव्यञ्जन की सफलता और इसके लिये लेखक एक पाठक में पूर्ण सादात्म्य की आवश्यकता है। इस सादात्म्य अथवा सम्पर्क-स्थापन का माध्यम है, शैली। अतः शैली निबन्ध का सर्वाधिक अनिवार्य गुण है, क्योंकि शैली के द्वारा ही लेखक अपने निबन्ध में वैयक्तिक तत्त्व (Personal element) और मानवीय तत्त्व (Human element) को अभिव्यक्त करता है। कहानी, उपन्यास आदि में शैली इतना प्रमुख तत्त्व नहीं क्योंकि उनमें तो भावना की प्रधानता होने से लेखक का व्यक्तित्व अन्यथा भी पहचाना जा सकता है, किन्तु निबन्ध एक विचार प्रधान रचना होने से इसमें लेखक का व्यक्तित्व हल्लस्पशी रहता है, अतः निबन्ध में लेखक के भावनात्मक पक्ष को प्रस्तुत करने का शैली ही एकमात्र साधन है।

निबन्ध के वैयक्तिक तत्त्व से हमारा आशय उस अंश से है, जिसके द्वारा हम लेखक के व्यक्तित्व को अर्थात् उसके भावनात्मक पक्ष को सरलता में देख सकते हैं। अतः निबन्ध का वह तत्त्व जिसके द्वारा हम लेखक के साथ एक प्रकार के भावनात्मक साहचर्य का अनुभव करते हैं—वैयक्तिक तत्त्व कहा जाता है। तद्विपरीत मानवीय तत्त्व के सहारे लेखक अपने दर्श

विषय को सबकी पठनीय वस्तु बनाता है, क्योंकि मानवीय तत्व सभी का समान रूप से अनुभूति का विषय होता है। निबन्ध के ये दो अतीव अनिवार्य तत्व हैं।

इस प्रकार हम देखते हैं, कि निबन्ध अपनी विचारशीलता, वैयक्तिकता, सक्षिप्तता एवं शैली के कारण साहित्य के अन्य प्रकारों से सर्वथा एक विशिष्ट विधा है। उपन्यास, कहानी, नाटक आदि में और निबन्ध में जो मौलिक अन्तर है, वह इन्हीं गुणों के कारण—जो शैली के द्वारा प्रकट होते हैं। शैली के इस प्राधान्य के कारण ही कहा जाता है—‘Style is the man.’

निबन्ध के उपर्युक्त तत्वों के आधार पर अब हम ‘चिन्तामणि’ के निबन्धों पर विचार करेंगे। वस्तुतः ‘चिन्तामणि’ ने सपक्षीत निबन्धों के हम स्पष्ट ही दो प्रकारों अपना अक्षिपों में विभाजित कर सकते हैं—

(१) एक श्रेणी में वो मनोवैज्ञानिक अथवा मनो-वैज्ञानिक विषयों पर लिखे गये निबन्ध आते हैं। जिनमें ‘अद्वान्तिक’, ‘लज्जा और स्थानि’, ‘लौम और प्रीति’, ‘धृष्ट’, ‘ईश्वर’, ‘मन’, ‘क्रोध’, आदि हैं।

(२) दूसरी श्रेणी में हम विवेचनात्मक अथवा समीक्षात्मक निबन्धों को रख सकते हैं। इन समीक्षात्मक निबन्धों के भी स्पष्ट ही दो विभेद लक्षित होते हैं—

१—सैद्धान्तिक समीक्षा—जैसे ‘कविता क्या है’, ‘काव्य में लोकमद्गल की साधनावस्था’, ‘साधारणीकरण और व्यक्तिनिबन्धवाद’, ‘मानस की धर्म भूमि’।

२—व्यक्ति विषयक समीक्षा—‘भारतेन्दु, हरिश्चन्द्र’, ‘गुलामी का भक्ति मार्ग’।

इस प्रकार ‘चिन्तामणि’ में स्पष्ट ही तीन प्रकार के—मनोवैज्ञानिक, सैद्धान्तिक आलोचना सम्बन्धी अथवा समीक्षात्मक, एवं व्यक्ति विषयक निबन्ध मिलते हैं। इन सब निबन्धों के आधार पर हम

शुक्लजी की कुछ निबन्ध-गत विशेषताओं का उल्लेख कर सकते हैं, जिनमें प्रमुख ये हैं—

१—मनोवैज्ञानिक निबन्धों का जीवन से घनिष्ट सम्बन्ध.—आचार्य शुक्ल ने हिन्दी में सर्वप्रथम इस विषय पर उल्लेख कोटि के निबन्ध तो लिखे ही साथ ही इनकी सबसे बड़ी विशेषता यह है, कि उन्होंने इन मानवीय मानों अथवा मनो-विकारों—प्रेम, लोभ, ईर्ष्या, कदशा, मम, क्रोध आदि इतियों को शुद्ध मनः शास्त्र के चर्म से न देखकर साहित्य के ह्यायी मानों के रूप में देखा है। एवं साहित्य का जीवन से अभिन्न सम्बन्ध है। फलतः इन निबन्धों को लिखते समय उनकी दृष्टि बराबर जीवन पर ही केन्द्रित रही—मनोविज्ञान के ग्रन्थों पर नहीं। उन्होंने इन इतियों का अपने प्रत्यक्ष जीवन में ही अनुभव किया। एवं उसी अनुभव के आधार पर इनकी मीमांसा की है। दूसरे शब्दों में उन्होंने अपने अनुभव के आधार पर ही इन इतियों की मीमांसा पर जीवन को समझने का प्रयास किया है। यही कारण है कि इनमें हमें अन्तः निरीक्षण, एवं वाच्य निरीक्षण का सुन्दर समन्वय मिलता है। उनके मनोभावों अथवा मनोविकारों का उद्गम स्थान मनः शास्त्र के विस्तृत ग्रन्थ नहीं—प्रत्युत प्रत्यक्ष जीवन का कर्मक्षेत्र है। एवं जीवन के इसी विशाल वास्तव्य में कर्म सौन्दर्य के बीच बिलहे हुये सद्गम भाव वस्तुओं को लेकर उ । जीवन के ही समष्टि रूप बलेवर को समझने का प्रयास किया है। यही कारण है कि हम इनके मनोवैज्ञानिक निबन्धों को एकान्ततः मनःशास्त्र की वस्तु कहकर दाल नहीं सकते। ये मनोशास्त्र को शुष्क सिद्धान्तज्ञान से शुभित एवं समाच्छन्न नहीं प्रत्युत प्रत्यक्ष जीवन की ही अनुभूतियों के सन्दर्भ से अनुप्राणित हैं। शुक्लजी के मनोवैज्ञानिक निबन्धों की यह एक बड़ी भारी विशेषता है। जो इनके निबन्धत्व को कभी सदिश्व नहीं होने देगी।

(२) भारतीय शास्त्र के प्रति अनन्य आस्था—

वरतुतः शुक्लजी के निबन्ध उनके गम्भीर अध्ययन, गहन मनन एवं मौलिक आत्म चिन्तन के परिणाम हैं। उन्होंने अपने हस्तक्षेप दृष्टिकोण से ही निबन्ध विषयों की भीमारा की है। तथापि उनके सैद्धान्तिक आलोचना सम्बन्धी निबन्धों की—जिनमें उन्होंने काव्य शास्त्र की दृष्टि विचार किया है—सर्वाधिक महत्वपूर्ण विशिष्टता यह है कि उन्होंने इन निबन्धों में जो आदर्श प्रतिष्ठित किया है वह सर्वथा भारतीय शास्त्र से सम्मत एवं भारतीय आदर्श भावना पर निर्वाचित है। भारतीय शास्त्र के प्रति उनकी अगाध अज्ञा रही है। पलतः उनके सभी छात्रात्मक निबन्धों—‘आचार्योक्ति’ और ‘व्यक्ति वैचिन्त्यवाद’, ‘रसात्मक बोध के विविध रूप’, ‘कल्प में लोक मूल्य की साधनापर्याय’, ‘मानस की धर्म भूमि’ आदि में जो उन्होंने अपना मत अभिव्यक्त किया है, आदर्श स्थापित किया है—उसका सम्बन्ध सीधा भारतीय शास्त्र से ही है। इस प्रकार प्राचीन भारतीय दृष्टिकोण के आचार पर अपने प्रतिपाद्य विषयों का आधुनिक ढङ्ग से नवीन रूप में प्रतिपादन कर आचार्य ने समीक्षा पद्धति के क्षेत्र में एक पद-प्रदर्शक अथवा नियामक का कार्य किया है। इनके ये निबन्ध मौलिक विवेचन एवं गहन आत्म चिन्तन से प्रसूत अवश्य हैं—तथापि शुक्ल जी की विचार-धारा की मूल पृष्ठभूमि भारतीय होने से इनके निबन्धों की आधार शिला भी यही है। उनकी उन्मत्त लोकादर्श भावना इसी का परिचायक है।

(३) विषय तथा व्यक्ति का अपूर्व साम-सम्बन्धः—शुक्ल जी ने ‘विचारमणि’ की भूमिका में ही कहा है “इस बात का निर्णय मैं विज्ञातों पर ही छोड़ता हूँ कि ये निबन्ध विषय प्रधान हैं अथवा व्यक्ति प्रधान।” वस्तुतः यह कथन से उन्होंने हमारा ध्यान इस तथ्य की ओर आकृष्ट किया है कि इन निबन्धों में विषय एवं व्यक्ति के अपूर्व सामञ्जस्य का प्रकाश किया गया है। दूसरे शब्दों में इनके निबन्ध विवेचनात्मक अथवा समीक्षात्मक होने का

कारण विषय प्रधान ही है ही साथ ही इनमें व्यक्तित्व की भी अग्रधानता नहीं है। इनके निबन्धों में उनके व्यक्तित्व की पूरी छाप है अथवा उनके मनोवैज्ञानिक श्रेष्ठ मनोविश्लेषण के विषय होने से केवल विषय प्रधान कहलावे किन्तु शुक्ल जी ने उनमें बस तब अपने व्यक्तित्व की अतीव सुन्दर झलक दिखाकर विषय और व्यक्ति का अद्भुत सामञ्जस्य स्थापित किया है। विषय के भीतने अवगुह्य में से उनका व्यक्तित्व स्पष्ट झलक रहा है। इसीविषय में ही वे एकान्ततः विषय प्रधान ही कहे जा सकते हैं और न एकान्ततः व्यक्ति प्रधान ही—बल्कि वे दोनों का सुन्दर समन्वय हैं।

(४) एक प्रकार की प्रबल प्रेरक शक्ति अथवा भाव प्रेरणीयता :—तथापि शुक्ल जी के निबन्ध—जैसा कि हम कह आये हैं—इनके गहन अध्ययन मनन एवं चिन्तन के परिणाम हैं—किन्तु इनकी सर्वाधिक विशिष्टता अपने सचित्त ज्ञान की एक अत्यन्त प्रभावशाली शैली द्वारा अभिव्यक्त करने में है। क्योंकि यों तो हमें शुक्ल जी से कहीं अधिक वृद्धमयों एवं मनोविश्लेषणात्मक पद्धति का अनुसरण करने वाले लेखक हिन्दी साहित्य में मिल सकते हैं—तथापि उनकी ही समर्थ अभिव्यक्तता शक्ति हमें परवर्ती निबन्ध लेखकों में नहीं मिलती। उसमें एक ऐसी प्रेरक शक्ति है कि हम उनके सिद्धान्तों की स्वीकार करने के लिये सहसा प्रवृत्त हो जाते हैं—और इसी में निबन्धकार की सरलता है। अपने मनोवैज्ञानिक निबन्धों की भी अपनी अपूर्व व्यक्तता शैली द्वारा उन्होंने अत्यन्त सरल, सुबोध एवं सहज प्राप्ति बना दिया है। उरुदू विषयों की विवेचना करते समय उन्होंने बहुत छोटे एवं सरलार्थित सूचि-वाक्यों का प्रयोग किया है। जैसे—

‘अक्ति धर्म की रसात्मक अनुभूति है।’

‘वैर क्रोध का अचार या मुरम्बा है।’

अतः भाव प्रेरणीयता की दृष्टि से इन निबन्धों की शैली अत्यन्त सरल है। इनकी इसी प्रेरका शक्ति

के कारण इनका स्थान निबन्ध साहित्य में सर्वोपरि रहेगा। उनकी शैली अत्यन्त प्रभावशाली (Impressive) एवं विश्वसनीय (Convincing) तो है ही—साथ ही उसमें एक प्रकार की अशेष शालीनता (Grandeur) भी है।

(५) वैयक्तिक तत्त्व एवं मानवीय तत्त्व—निबन्ध के ये दो अतीव महत्वपूर्ण तत्त्व हैं जो निबन्धकार की शैली द्वारा प्रकट होते हैं। वैयक्तिक तत्त्व (Human element) का सम्बन्ध लेखक के व्यक्तित्व के मायात्मक ग्रंथ से है एवं मानवीय तत्त्व (Human element) के अन्तर्गत वह सब कुछ आ जाता है जो सबका समान रूप से अनुभूति का विषय (Matter of Common Experience) बन सकता है।

चिन्तामणि के निबन्धों में ये दोनों तत्त्व मिलते हैं। साहित्य के स्थायी भावों अथवा व्यक्ति मान की शाश्वत दृष्टियों (लोक, प्रेम, क्रोध, प्रीति आदि) को वर्य विषय मानकर चलने के कारण इनके मनोवैज्ञानिक निबन्धों में मानवीय तत्त्व तो है ही पर बीच-बीच में वैयक्तिक तत्त्व (Personal touch) का भी यत्र-तत्र अतीव सुन्दर उदाहरण मिलते हैं। इस प्रकार विचारों के शुद्ध तन्तुवाप के मीठर से हम लेखक के विशुद्ध, कोमल, भावात्मक स्वरूप का साक्षात्कार कर सकते हैं। ऐसे वैयक्तिक तत्त्व न उदाहरणों में शुक्रजी के व्यक्त बड़े मार्मिक हैं। दो एक उदाहरण लीजिए—

(१) मोटे आदमियों 'ब्रह्म अग्रज जरा सा दुबला हो जाते—अपने अन्दरे से ही सही—तो न जाने कितनी ठठरियों पर मौँस चढ़ जाता।

(२) हितोपदेश के गढ़ने ने तो बाप की खाल ही ओढ़ी थी पर ये लोग (स्वार्थी एवं ठोड़ी देशो-दारक) बाप की बोली भी बोल लेते हैं।

(३) समीत के पेंच पांच देखकर भी हठयोग याद आता है। जिस समय कोई कलावंत पढ़ा गाना गाने के लिए ग्राह्य अगुल मुँह फैलाता है और 'आ आ' करके विकल होता है उस समय बड़े बड़े धीरों का धैर्य छूट जाता है—दिन दिन भर चुपचाप बड़े खड़े वाले बड़े बड़े आलसियों का आसन ढिग जाता है।

चिन्तामणि के निबन्धों की इन कतिपय विशेषताओं का अवलोकन कर हम यह सकते हैं कि हिन्दी निबन्ध साहित्य में क्या ऐतिहासिक एवं क्या गवेषणात्मक दोनों दृष्टियों से आचार्य शुक्र का स्थान अद्वितीय है। चिन्तामणि में सगृहीत इन निबन्धों में हमें निबन्ध के सभी अनिवार्य तत्त्व—विचार-शीलता, सज्जिसता, वैयक्तिकता, प्रभाव प्रेषणीयता आदि मिल जाते हैं। हाँ, एक 'कविता क्या है' शीर्षक निबन्ध अवश्य अपनी परिमिति का अतिरिक्त करता सा प्रतीत होता है—अन्यथा शेष सभी निबन्ध प्रायः सन्तुष्ट में ही हैं।

वस्तुतः आचार्य शुक्र अपने निबन्धक्षेत्र के एकमात्र अधिपति हैं। यों हिन्दी साहित्य में इन्हीं विषयों को लेकर चाहे कितनी ही सूक्ष्म विवेचना—कितना ही गहन विश्लेषण क्यों न किया जाय, तथापि इससे आचार्य शुक्र के निबन्धों का महत्व कभी कम नहीं हो सकता। कारण उनमें शुक्रजी का अपना विशिष्ट व्यक्तित्व ही सज्जित है—एव साहित्य में व्यक्तित्व का स्थानापन्न होना कदाचित् संभव नहीं।

वीर सतसई : एक दृष्टि

श्री कुमार रामभूषिंह मादवा, एम० ए०

वीर सतसई राजस्थान के अमर कवि सूर्यमल का अमर कृति है। जिस समय बूंदो का यह बाल कवि अपनी प्रतिभा की प्रखर किरणों से, वीरत्व की तीक्ष्ण मयूखों से माहित्य के बाटू-मय को प्रलोकित कर रहा था—वह समय देश का महान् सक्रमण काल या विदेशियों की सार्वभौम सत्ता की उन्मुक्त बाधविघ्नी भारतीय व्योम में विस्तारित होकर एक ओर सकल ऐश्वर्य की शानल वृष्टि कर रही थी तो दूसरी ओर स्वतन्त्रता-मूर्त्य की च्योति को खदा के भिए आहुत! इसीलिये तो समस्त भारत में प्रथम स्वातन्त्र्य सप्राप्त की उद्दाम उगला फूट पड़ी। यह इतिहास प्रसिद्ध सन्, ५७ वा तथ्याकथित विद्रोह था। ऐसे ही विद्रोहकाल में सतसई के रचयिता ने अपनी वीर भावना से उद्वेलित होकर देश की पुन वीरता को उद्बुद्ध करने का बीड़ा उठाया। सतसई के दोहों में कवि ने जागरण का बड़ी महामग्न फूँक है जिसका प्रत्येक स्वर कवि की इष्टी प्रबुद्ध कण्ठ-ध्वनि में निनादित है। सतसई का प्रारम्भ ही इसकी ओर लक्षित करता है—

बीकम बरसो वीतियो गुण चौ चन्द गुणोत्त ।

यिसतर तिथि गुरु जेठ वदि ममय पलट्टी सीस ॥
सन्ध के इस परिवर्तन को कवि ने मली मौति समया और समी तो उसने देश के तत्कालीन सैनिक वीर राजपूतों का बड़ी ही श्रेष्ठस्वी वाणी में आह्वान किया। क्योंकि कवि की सदेव हुई मातृभूमि की रक्षा के निमित्त पद पद पर न्योढ़ावर होने वाले, शौर्य के साक्षात् प्रतीक एवं वीरता के वरेण्य दूत इन राजपूतों पर भड़ा गर्ज था—बड़ी आया थी। किन्तु उस समय ये नर सिंह अपने अभिजात्य दीरघ एव पराक्रम की भूल कर विलासिता में लवलीन हो रहे थे। उनकी इस मोह-निद्रा को भङ्ग करना परम

वाञ्छनीय था। इसलिये कवि ने उनकी अने उज्ज्वल अतीत के विस्मृत गौरव का स्मरण दिलाकर उनके समक्ष एक ऐसे आदर्श वीर समाज का चित्र प्रस्तुत किया जो उन गहन निराशा में उद्विग्न चित्रियों को किसी अल्प आलोक स्तम्भ के समान अपने गतव्य की ओर प्रेरित कर सके। सतसई में चित्रित उस आदर्श वीर समाज का सबसे उज्ज्वल एव उरहृष्ट अङ्ग है—वीर नारी। वह नारी के स्वयं वीरता का मूर्त विग्रह है, त्याग की सर्वोच्च प्रतिमा है, उत्सर्ग का उच्चतम दृष्टांत है।

सतसई में इस तेजोमयी नारी को हम मुख्यतः दो रूपों में देखने हैं—वीर माता एव वीर पत्नी। कवि जानता था कि वीर माता ही वीर पुत्र उत्पन्न कर सकती है। मिहती की कोख से ही विद्रोहात्मक जन्म लेते हैं। इसीलिये उसने वीरत्व की साक्षात् प्रतिपूर्ति वीर माता का अत्यन्त हृदय प्राप्ति करने किया है। वीर माता को यदि किसी बात का सबसे अधिक ध्यान है तो यह है अपने दूध की लाज का। उसकी एकमात्र यही साध है कि उसका वीर पुत्र पावे तो अपने अतुल शौर्य एव उद्भट पराक्रम से समर में जूझकर शत्रुओं पर निजय लाभ करे अन्यथा वह पारा तीर्थ में स्नान करता हुआ अपने प्राणों का विसर्जन। इनसे घृण्य अपने पुत्र का सुदूषित हो जीवित पलायन वह कदापि नहीं देख सकती। देखिये उस वीर माता को अपने दूध की लाज का कितना ध्यान है—

सहणी सखरी हूँ सखी दो डर उलटी दाह।
दूध लजाणे पूत सम, बलय लजाणे नाह।

वह दूध नहीं बरन तीन हलाहल है जिसका पान कर उस वीराङ्गना का पुत्र कभी रणदोष

पराजित होकर नहीं लौट सकता। ऐसा ही था उन वीर माताओं का दूध जिसे पीकर उन वीरों को अपने देश की रक्षा के लिए हँसते हँसते उत्सर्ग हो जाने की महत्प्रेरणा मिलती थी।

साथ ही कवि को अजय प्ररक्षा दायिनी चीन नारी का पत्नी रूप भी बहुत प्रिय है। जिस प्रकार वीर माता को अपने स्तन्य की लाज का ध्यान है उसी प्रकार वीर पत्नी को अपने चूड़े का। यही कारण है कि अपने पति के युद्धार्थ अभियान करते समय वह इन मार्मिक शब्दों में अपने स्वामी को विदा करती है—“हे नाथ! गरु मुताओं से मैंने आपकी पूजा का है, सुभ जेही वीर बाला का आपने पाणि पीड़न किया है एवं आप पर खूब चेंबर हुना कर मैंने आपकी अधिक सेवा की है, अब युद्ध भूमि में भी मेरे इस चूड़े की लाज रखने का ध्यान आपको शक्ति देगा।”—

पूजागौ गज मोतियाँ, भीड़ाणी कर मूक।
बीजाणी वण चामरा हैं चूड़ो बल तूक ॥
किन्ती प्रेरणा प्रद पत्तियाँ हैं।

यदि उस वीराङ्गना का पति समर में विजय लाम कर लौटता है तो वह वीर बाला अत्यन्त उल्लास पूर्वक अपने विजयी पति की नीराजना करती है—आरती उतारती है। इसके विपरीत यदि वदचित्त वह योद्धा युद्ध में घराशांयी होकर वीर गति को प्राप्त होता है तो वह वीर पत्नी सम्भवतः उससे भी द्विगुणित उमंग से अपने दिग्गज पति के साथ सती होने का उपनम करती है। वैसी अपूर्व आकांक्षा है। एक और सहमरण की अनुरागिनी वीराङ्गना को सती होने का चाव लग रहा है तो दूसरी ओर उसने युद्ध पति की चारा तीर्थ में स्नान करने का। युद्ध साध अपने पुत्र और पुत्र वधू की यह मरण उमङ्ग देख कर दङ्ग रह जाती है—

आज धरै सासु कहै, हरख अचाणक काय।
बहु बलेवा हूँसै, पूत मरेवा जाय ॥

धन्य राजस्थान! तुम्हारे सिरा शायद ही कहीं मृत्यु का यों जय-जय कार किया जाता हो। मरण महोत्सव का इतना स्वागत! कवि ने सती प्रथा को वीरत्व का ही एक अभिन्न अङ्ग माना है—सर्वथा उज्ज्वल एवं अनुपम। क्योंकि यह सहमरण नारी हृदय की नियोग-जन्य दुर्बलता का परिणाम नहीं बरन सती भी उस अनुपम निष्ठा एवं अभिचल आस्था का प्रतीक है जो इस पार्थिव जगत् के क्षणिक, सम्मन्य से परे—उस श्रमरलोक में प्राप्य शाश्वत संयोग को ही अपने जीवन का एकमात्र ध्येय समझती है। उन वीर पत्नियों को अनन्य विश्वास था कि जब वे सोलह गृहकार से मुसजित होकर अपने पति के शय को गोद में लिए हुये बिठा पर आरोहण करेंगी तभी तो उनका अपने पति के साथ चिरकाल के लिए मिलन होगा, वह मिलन जो कभी टूट नहीं सकता और इसी नित्य संयोग की महल कामना से प्रेरित होकर वे अपने अनित्य शरीर की तनिक भी समता न रख सहर्ष ज्वलन्त-बसंत में क्रीड़ा करती थी। उधर उन वीर योद्धाओं को विश्वास था कि युद्ध में वीर गति को प्राप्त होने पर वे सीधे स्वर्ग जायेंगे जहाँ स्वर्ग की वे अनित्य रूपरती अप्सरायें उनको अपने सुसुमार रूपायों से आसब विलायेंगी। इस प्रकार देश के युवक और युवतियों में मरण की सार्थकता का अमोघ मन्त्र फूँक फूँक कर कवि ने उन्हें देश रक्षा के निमित्त उत्सर्ग होने को आह्वान किया। सतसई के दोहों में मर मिटने की उत्कट भावना है, देश पर उत्सर्ग होने की महत् प्रेरणा है, हृदय को वीरत्व से उद्बलित करने की अतुल शक्ति है एवं मृत्यु द्वारा ही गौरवपूर्ण जीवन निर्वाह करने का अमिट सन्देश है। कवि ने अपने इसी सन्देश को अत्यन्त वर्चस्वित वाणी में व्यञ्जित किया है।

सतसई का काव्य सौष्ठव इस बात में है कि कवि ने वीरता के प्रतीक किन्हीं दो चार उपकरणों द्वारा ही वीर स्व का मूर्तिमान् स्वरूप चित्रित किया है। देखिये ऐसे भूमि के अधिपतियों के रहते हुये

कीन उनकी भूमि का अपहरण कर सकता है—
जिनके—

घर फोड़ा डाला पटन भाला थम बणाव ।
जे ठाहुर भोगे जमी, और किसान अपणाव ॥

मला ऐसे शूरवीर अपनी मातृभूमि के लिए
क्यों न न्यूझावर होंगे जिनकी पालने में झुलते हुये
मी माँ ने लोरी गाया कर बही सिखाया था—

इला न बेणी आपणी हालरिया हुलराय ।
पूत सिपायै पालायै मरण थडाई पाय ॥

वीर पुत्र ही क्यों अरसर पड़ने पर वीरबाला भी
शत्रु से लोहा ले सकती है—

सिंहए जाई सिंहणी लीची वेग उठाय ।

इस प्रकार वीर वतसई में वीर रस से उद्बलित
करने वाले अत्यन्त सजीव चित्र मिलते हैं । वीर नारी
के तेजोमय स्वरूप का दर्शन हम कर चुके—इसके
अनिरक्त योद्धाओं की स्वामिभक्ति, धर्तरीप्रेम,
प्रतिशोधभावना इत्यादि का भी कवि ने अत्यन्त
मार्मिक चित्रण किया है । वीर स्वामी वह नहीं जो
अपने उद्भूत पराक्रम से शत्रु के सैन्य समूह को
चीरता चला जाता है—बल्कि वह है जिसकी रक्षा
के लिये उसने निज के ही सैनिक अहमहमिका ॥
अपने प्राण दे देते हैं एन स्वामी व घायल होकर
गिर पड़ने पर जब चीरई उसकी आँखों का भक्षण
करने के लिये उस ओर झटकी है तो उस समय
भी व वीर अपने कलेजे के टुकड़े टुकड़े काट कर
उनकी ओर फेंककर अपने स्वामी के नेत्रों की रक्षा
करते हैं—

भड सो ही पहला पडै थील्ह विलगा चँक ।
नैण धचावै नाह रा आप कलेजो फँक ॥

ऐसे स्वामिभक्त योद्धाओं के घावों की भरने के
लिये यदि रानियाँ स्वयं अपने हाथों से नीम पीसती
थी तो इसमें आश्चर्य ही क्या ? ऐसे वीरों के साधा-
रण भोंवटों पर राजाओं के रथ रख सोव भी
न्यूझावर हैं जो विवाह के अवसर पर भी समर

तुलुमि का घोघ मुनकर तुलन रख के लिये प्रस्थान
कर देते हैं—

वय सुणायो वीद नूँ पैसन्ता घर आय ।
चञ्चल भान्दै चामिगी अञ्चल प्रथ छुडाय ॥

वरण से भी अधिक मरण को महत्ता देने वाले
इन शूरवीरों का रक्तदान देश के लिये परम गौरव
पूर्ण करने की वस्तु है—इनका जन्म और मरण दोनों
ही धन्य हैं । जन्म लेकर इन्होंने जननी के माल को
उज्ज्वल किया एवं अपने को उत्सर्ग कर इतिहास
की अमरता का अक्षय्य वरदान दिया है ।

इस मौलिक सतसई के इन दोहों में एक आदर्श
वीर समाज का चित्रण कर कवि ने उत्कालीन क्षत्रिय
समाज को उद्बोधित करना चाहा ताकि उनका सुप्त
वीरत्व उद्बलित होकर देश रक्षा के लिये समर्थ रूप
में खड़ा हो सके । किन्तु आह ! कवि द्वारा उल्लेखित
किये जाने पर भी विलासी क्षत्रियों की मोह निद्रा
भङ्ग नहीं हुई । ऐसी निराशाजनक स्थिति में कवि
का मानस एक अतीव कष्टा जनक अवसाद से
छमाहित हो गया । वीरत्व का छोट अवसर हो
गया एन निराशा की उस गहन तमिस्रा में वीरत्व
की तरल विद्युच्छटा को अपने अन्तर्गत छिपाये ही
कवि की वाणी ने भी अकस्मात् मौन धारण कर
लिया । देश पर पराधीनता की घनघोर घटा छा
गई । ऐसी विषम परिस्थिति में कवि के मानस से
केवल बही विषाद मरी उकि निकली—

जिण बन भूल न जावता मैत्र राघव गिहाराज ।
तिण बन जन्तुन तारुडा उधम मँडै आज ॥

इस प्रकार वीर वतसई में काव्य सौत्र के साथ
साथ उत्कालीन परिस्थिति की ओर भी सचेत है ।
वस्तुतः “वीर वतसई भारतीय स्वातन्त्र्य संग्राम का
काव्यमय उद्गार है ।” हाय ! जहाँ भूलकर भी मीरड
पैर नहीं रखते थे आज वहाँ वे निश्चिन्त होकर
विचरण कर रहे हैं । जो कभी सिंह यावकों का रथ
झीड़ा हथियार आज वहाँ शूकर सपूत विषम का

कुटिल ताण्डव कर रहा है एवं जहाँ जाते हुए
मदोन्नत गजदूध भी थरोंते थे आज वहीं वे उच्छृं-
खल होकर उत्पात मचा रहे हैं—

डोट्टे गिड धन बाडिया द्रह ऊँहा गज दीह ।
मोहग नेह सफैक तो सहल भुलायो सीह ॥

इन पंक्तियों में कितने गम्भीर विषाद की छाया
है। आप तनिक सोचिये कि कवि को अपनी वाणी
की शिथिलता पर कितना असह्य हुआ—कितनी तोम
देवता हुई होगी जब उसने देखा कि इस पुण्य भूमि
भारत में जहाँ शान्ति और सौख्य का अटल साम्राज्य
था एन स्वतन्त्रता का बाल सूर्य जहाँ अपनी

समुज्ज्वल कान्ति विभीर्ष करता हुआ दिग दिगन्त
को उद्भासित करता था—वही आज विदेशी आक्रा-
न्ताओं की सघन मेघमाला से आच्छादित होकर यों
अस्तमित हो रहा है। देव की यह निमंन विडम्बना
कवि को सहन न हो सकी श्री८ यहीं उस स्वतन्त्रता
के अमर पुजारी एवं वाणी के वरद पुत्र ने अपने
वीर हृदय से निवृत्त उस सिन्धु-नर्जना को सदा के
लिय आने मौन में ही अव्यक्त रूप कर काव्य-जगत
से विदा ली—तथापि उसकी यह अश्रूरी रागिनी
गुन-गुन तक भारतीय वादमय को निनादन करती
हुई देश प्रेम की मय्य मायना का भङ्गल उद्घोष
करती रहेगी—इसमें कोई सन्देह नहीं।

(प्रष्ठ ६० का शेष)

मानों में उनके बीच शिक्षा के अभाव ने उन्हें इस
सौमन्य के उपभोग से भी वञ्चित रहने को विवश
किया है। जिन महिलाओं ने इस दिशा में थोड़ी
बहुत भी चेष्टा की है, वे निन्विवाद रूप से प्रस्तुत
अनुदान में सकल हुई हैं यह मानने के पर्याप्त कारण
हैं। होमवर्ती के 'निसर्ग' तथा 'धरोहर' शीर्षक
कहानी संग्रहों की पढ़कर तथा सौनरिक्षा के
'आदम तौर' को देखने से मैं अपनी मान्यताओं का
समर्थन में विशेष बल का अनुभव करने लगा हूँ।
उपा देवी मित्रा की कहानियों में से भी यही छिद

होता है। 'अतीत के चलचित्र' में महादवी के
संस्मरणों को जिन्होंने गौर से पढ़ा है, उनकी राय
समस्त मुक्त मिलती जुलती होगी। इसे आप
दुराग्रह समझने का भ्रम न करें।

जब मैं प्रस्तुत तर्कों को सामने रखकर हिन्दी-
साहित्य पर विचार करता हूँ, तो मेरा मस्तक गुनजी
के चरणों पर अर्द्धा से झुक जाता है। जिन्होंने प्रति
कूल परिस्थितियों के रहते हुए भी अपने लोक प्रिय
महाकाव्य 'साकेत' में 'पारिवारिक रस' का पूर्ण
परिभाषा किया है।

साहित्य-सन्देश की १९५०-५१ की फाइल

जिसमें मोटी जिन्द लगी हुई है तैयार है, तुरन्त मँगालें। मूल्य ५) पोस्टेज पृथक्।

प्रिय सखा मुफ्त मंगावें।

साहित्य-सन्देश कार्यालय, आगरा।

पारिवारिक कथा-साहित्य : (डायरी के पन्ने)

प्रो० बेजनाथप्रसाद सेतान, एम० ए०

मार्च सन् ५१ की ८ तारीख । मैंने विभूति भूषण बद्योपाध्याय की 'सान्त्वना' शीर्षक अश्वित कहानी (: टीक वर्ष ३, सख्या २, फरवरी १९५१) आन समाप्त की और आनायास ही सोचने लगा— क्या हिन्दी में पारिवारिक कहानियाँ नहीं लिखी जा सकती ? बहुत सोच समझ कर और अत्यधिक तन पित्त के बाद मैं इस परिणाम पर पहुँचा कि उत मान समय में इसके लिए अनुवृत्त परिस्थिति नहीं है । हिन्दी भाषी प्रान्तों में परिवार होत ही क्यों है ? पूर्वार्ध और मयादा के बालाडबर में हम मिले हुए रह कर भी अपनी सूर्या स्यतन स्वप्न बनाये हुए हैं । इसी की वह स्वाभाविक परिणति है कि हम चिन्तन का ता अवसर मिलता है, परिहास का नहीं । अतः हिन्दी भाषा साहित्य अधिक होते हैं, व्यावहारिक कम । यह उनकी प्राकृति विशेषता है ।

इस प्रसंग मैं मुक्त दो एक बातें और भी उर्ध्व । बंगाल के मध्यभाग घरे में सजीत है, उनकी मरि लाष्ट्री न बीच थोड़ा बहुत शिक्षा का भी प्रचार है, इसकी तुलना में हिन्दी भाषी तथा कथित मध्य परिवारों में कह है, उनकी क्विथो अनपठ हैं । इन परिस्थितियों का वर्णन हुए आप बन्धुकारों का मन स्थिति का अनुमान करिए । बंगाल का कथाकार इतिनिमाय न विनमिलि म अपना पत्नी से सद्व्योय की अशा करता है, इतिनिमाय न कथाकार का ता नन म मैंने लिखत हुए मुँ बन्धुकार होता है । य इस लायक भी नहीं कि प्रम मनने न लिय स्व नाया की प्रविलिपि न कर मैंने इस नानास्व में हिन्दी के कथाकारों में पारिवारिक कहानियाँ की उम्मीद करना दिवा सज्ज नहीं तो और स्वा है । हम इसने लिए उस शुभ पक्ष की प्रतीक्षा करनी होगी जब कि रवीन्द्र सजीत का तरह हिन्दी भाषी

परिवारों में निराला सजीत मुखरित होने लगेगा ।

वज्र प्रदेश में उसकाधिकार के जो नियम हैं, उनसे घर बार में शान्ति बनी रहती है, यह कानून का प्रत्येक विद्यार्थी जानता है । दासभाग सम्प्रदाय के अनुष्ठान पितृक सम्पत्ति पर व्यक्ति का जन्मना अधिकार नहीं होता, बल्कि पिता की मृत्यु के बाद ही वह बँटवारे की माँग कर सकता है । अतः वहाँ लड़के, कमी भी पिता से भयङ्कने का दुस्साहस नहीं कर सकते, अन्यथा उन्हें सम्पत्ति से वंचित रह जाना पड़ेगा । हिन्दी भाषी प्रान्तों में इसके टीक विपरीत परिस्थिति है । व मीताक्षर सम्प्रदाय से अनुशासित होते हैं जिसमें सम्पत्ति पर व्यक्ति का जन्मना अधिकार मान लिया गया है । यही कारण है कि हम आये दिन सुना करते हैं, कि पिता पुत्र में, माई भाई में बँटवारे के लिये गुन-गुनायी तक हुई । इस यह कहने के वातावरण में पारिवारिक कथा साहित्य की समृद्धि नहीं हो सकती, यह मानी हुई बात है ।

यहाँ पर यह प्रश्न उठ सकता है कि पारिवारिक कहानियों का सम्बन्ध नवल श्रमन-चैन से ही क्यों जोड़ा जाय, यह कहने को भी तो वे प्र मानकर रचनाएँ लिखी जा सकती हैं ? माना कि आपका मवाल अपनी लक्ष्मी टीक है, लेकिन मैं आपकी विनास दिलाता हूँ कि कोई भी कलाकार यह नहीं चाहता कि अपने प्रशंसक यह समझने लगे कि लेखक का घर एक ऐसे विप्रेते धुँ से मग्न हुआ है जिसमें प्रतिमा का भी दम घुटने लगता है ।

मनोविज्ञान का अध्ययन करण का उद्योग प्रवृत्त रहने का कारण नाश-जाति से यह आशा रख सकता है कि ये पारिवारिक कथा साहित्य का स्वस्थ बनाने का बाह्य उपाय, लेकिन हिन्दी भाषी (अथ प्रष्ठ ८६ पर)



आलोचना

आधुनिक साहित्य—लेखक—श्री नन्ददुलारे वाजपेयी, प्रकाशक—महर्षी भण्डार लोकर प्रेस, इलाहाबाद । पृष्ठ ४१६, मूल्य ७)

हिन्दी के आधुनिक साहित्य पर क्रम बद्ध रूप में बहुत कम लिखा गया है क्योंकि हम उसके बहुत निकट हैं। इतिहासकार साहित्य के साथ कदम बिना कर नहीं चल सकता। उसको समझ चाहिए। उसको मोचने समझने और व्यापक दृष्टिकोण बनाने के लिए समय अपेक्षित है। इसीलिए विद्वत् श्री नन्ददुलारे वाजपेयी ने अपने सुष्ठु निबन्धों को 'निर्माण की पगडण्डियाँ' कहा है किन्तु वे पग पगडण्डियाँ काफी चौड़ी हैं, ऐसी ही पगडण्डियों पर रोलर के चक्के इतिहास का राज मार्ग बनाया जा सकता है। ये निबन्ध इतिहास नहीं हैं किन्तु इतिहासकारों के लिए मूल्यवान् सामग्री अवश्य उपलब्ध करते हैं। वास्तव में जो जीव इतिहास के निकट आती हो वह इसकी भूमिका और नई कविता शीर्षक निबन्ध है, उसमें बीसवीं शताब्दी के आरम्भ से लेकर अर्द्धशताब्दी के अन्त तक के साहित्य का प्रवृत्तिगत सिंहावलोकन किया गया है। उसी मधिष्य में बनने वाले राजमार्ग के समशीय विराम स्थलों की जैसे साकेत, कामायनी, कृष्णायन, कुरु क्षेत्र, प्रयोगवादी कविता के तारसतक, गोदान,

त्यागपत्र आदि की झोंकी भी दिखा दी गई है। इन ग्रन्थों के आलोचनात्मक परिचय देने में लेखक ने बड़ी सुरचि और सतुलन से काम लिया है, गुण और दोष दोनों ही लेखक के दृष्टिकोण से सामने लाये गये हैं। दृष्टिकोण में पूर्ण निरपेक्षता बहुत कठिन है। लेखक का प्रयोगवादी और प्रसतिवादी कविताओं की अपेक्षा छायावाद की ओर अधिक झुकाव प्रतीत होता है किन्तु वे ठमके अग्रप्रशंसक नहीं हैं। उसके वृद्ध सौन्दर्यबोध भाषा की लाक्षणिकता के हिमायती होते हुए भी वे उसके सामूहिक चेतना के अभाव को स्वीकार करते हैं। वाजपेयीजी अच्छी कविताओं के मूल में वे उलझी हुई सवेदनाओं और मानसिक कुपटाओं को स्थान नहीं देते हैं। उपन्यासों में भी लोक प्रतिष्ठित नैतिक भावनाओं का तिरस्कार करने वाले जैनेन्द्रजी के वैयक्तिक मनो-विशान के वे पक्षपाती नहीं हैं। प्रेमचन्द के प्रशंसक होते हुए भी उन्होंने गोदान को इतना महत्त्व नहीं दिया है जितना देना चाहिए। वे उसमें किसी व्यापक सङ्घर्ष को नहीं देखते हैं। वास्तव में गोदान का सङ्घर्ष व्यक्ति अधिक है। साकेत, कामायनी आदि की आलोचना में उन्होंने शुक्लजी की भ्रान्ति कुछ काव्य सिद्धान्तों का भी प्रतिपादन किया है जिनमें उन्होंने महाकाव्यों के प्राचीन मानदण्डों में परिवर्तन का अनुभव किया है।

इस ग्रन्थ में कहानी नाटक आदि के शिल्प विधान पर मो प्रकाश डाला है। नाटक के तत्वों में पश्चिमी और पूर्वी सिद्धान्तों को छोड़ दिया गया है। उनके समन्वय और पारस्परिक समावेश का प्रयत्न नहीं किया गया है। नाटकों के सम्बन्ध में कुछ अवस्थाओं और प्रवृत्तियों और सधियों के ऊपर नया प्रकाश डाला गया है। कुछ साहित्यिक समस्याओं पर, जैसे स्वच्छन्दता और परम्परा *Romanticism* and *Classicism* तथा यथार्थ और आदर्श का विवेचन किया गया है। रस और रसनि के सम्बन्ध में कोई नवीन बात नहीं कही गई है। ओवे के अभिनयज्ञानावाद के सम्बन्ध में वाजपयी ने शुक्लजी की अपेक्षा अधिक सहानुभूति से ध्यान दिया है। यद्यपि इस पुस्तक की सैद्धान्तिक आलोचनाएँ उतनी पुष्ट और मौलिक नहीं हैं जितनी कि ब्यावहारिक आलोचनाएँ तथापि इस ग्रन्थ में वाजपेयीजी के साहित्यिक अध्ययन का फल हमको एकत्रित मिल जाता है और हमसे उनकी कठिन साधना से लाभ उठाना चाहिए।

सुमित्रानन्दन पन्त—वाच्यमत्ता और जीवन दर्शन—सम्पादिका—श्रीमती शचीरानी गुप्त, एम० ए०, प्रकाशक—सर्प श्री आत्माराम एण्ड सन्स, दिल्ली। पृष्ठ १०२ मूल्य ६)

प्रस्तुत पुस्तक श्री सुमित्रा नन्दन पन्त पर अधिकारी विद्वान द्वारा लिखे हुए निबन्धों का संग्रह है। किन्तु ये निबन्ध इस प्रकार सज्जये गये हैं कि उनसे पन्तजी के चिन्तन, कवित्व और उनकी भावधारा तथा शब्दचयना शैली का पूर्ण आभास मिल जाता है। निबन्धों का आरम्भ में सम्पादिका का एक छोटा सा प्राश्नन भी है जिसमें कवि प्रतिभा का क्रमबद्ध एक सज्जित विकास कम दिया हुआ है। लेखिका का मत है कि आलोचकों के मत पर उनकी प्रतिभा सुनी है और वे स्वयं भी अपनी प्रतिभा का विश्लेषण नहीं कर सके हैं। उनके आत्मविश्लेषण में भी आलोचकों के मत की प्रतिध्वनि है। यद्यपि यह टीका है

कि कवि की प्रतिभा कुछ ग्रन्थ में आलोचकों के मत से प्रभावित होती है तथापि कवि उनके ऊपर भी रहता है कवि की आत्म प्रकाश और आत्म बोध का श्रेय न देना उनके साथ अन्याय है। पन्तजी के आत्मविश्लेषण में उन परिस्थितियों और प्रभावों का वर्णन मिलता है जिन्होंने उनकी प्रतिभा को गति दी है—किस प्रकार उनकी प्रथमा प्रवृत्ति प्रेम रहस्यमयी जिज्ञासा में परिवर्तित हुई, फिर वह वस्तुवाद की ओर गई और उसने आध्यात्म से समन्वय किया और अन्त में उसका साहित्यिक रूप निरूप। पन्तजी के व्यक्तित्व पर दो लेख हैं एक शिवचन्द्र नागर का दूसरा नबनजी का। बचनजी का लेख बहुत कवित्व पूर्ण है। इन लेखों द्वारा पता चलता है कि पन्तजी को लोग जैसा आत्मलीन और असामाजिक समझते हैं वैसे वे नहीं हैं वे बड़े वाग्विद्वांस हैं। वे भावुक होते हुए भी संसार का ज्ञान रखते हैं—चिकिरिचा शास्त्र की उनको अच्छी जानकारी है। वे पूजा नहीं बरत प्रवृत्ति और सर्वात्मा से साम्य भावना प्राप्त करने के लिए थोड़ी देर के लिए ध्यानमग्न भी होते हैं।

लेख मयी दृष्टिकोण से लिखे गये हैं ह्यावावादी दृष्टिकोण से और प्रगतिवादी दृष्टिकोण से भी। डाक्टर रामविलास जी ने प्रगतिवादी दृष्टिकोण से पन्तजी के स्वर्ण साहित्य की आलोचना की है। वे पन्तजी जो 'ग्राम्या' में प्रगतिवादीयों के आदर्श कवि और गर्व के कवि थे आज उनकी निगाहों से गिर गये हैं। जो कुछ भी हो पन्तजी में पूँजीवाद के साथ समन्वय की संघर्ष पाना प्रगतिवादी भावात्मननर का फल है। यह सब पन्तजी की सोनदायानुभूति का फल है जो चारों ओर सोना ही सोना देखती है। सोना पूँजीवाद का ही प्रतीक नहीं है बरत मौदर्य का भी। अन्त में एक विनोद की बात कह देना चाहता हूँ जहाँ डाक्टर रामविलास शर्मा ने स्वर्ण किरण में 'चिर' के बाहुल्य की शिकायत की है वे भूल जाते हैं कि उस पुस्तक में 'चिर' गाँव के सन्त

का स्तवन भी है। पुस्तक का संग्रह सुखि पूर्ण और एक प्रकार से व्रतबद्ध भी है। भूमिका में भी यदि सब निम्नों को यथा स्थान बैठा दिया जाता तो सोने में सुगन्ध की बात हो जाती। —गुलाबराय

मीरा, एक अध्ययन—लेखिका—सुधी पञ्जावती 'शिवनम' प्रकाशक—नोक-मेरक प्रकाशन, बनारस। ५० स० २६४, मूल्य ३॥)

प्रस्तुत पुस्तक पाँच भागों में विभक्त है— १-विषय प्रवेश, २-जीवन एरंड, ३-उपासना एरंड ४-आलोचना एरंड और ५-परिशिष्ट। सन्त-साहित्य के मर्मज्ञ विद्वान श्री परशुरामजी चतुर्जेदी के 'वक्तव्य' से पुस्तक का प्रारम्भ हुआ है। इस ग्रन्थ के पढ़ने पर लेखिका की शोध दृष्टि की छाव पाठक पर पड़े बिना नहीं रहती। मीराबाई के सम्बन्ध में प्रचलित अनेक सामान्य धारणाओं पर लेखिका ने मुक्ति और प्रमाणों का सहारा लेते हुए प्रत्येक बिंदु लगा दिये हैं। अध्ययनशील पाठक निश्चय ही अपने अपने ढंग से इन प्रश्नों का समाधान करना चाहेंगे और इस प्रकार मीरा सम्बन्धी अध्ययन को एक गति मिलेगी जिसकी आवश्यक में अत्यन्त आवश्यकता है। दूसरी महत्वपूर्ण बात यह है कि लेखिका मनाग्रहित्य से अपने आपने वक्ता सजी है, ज्ञान के क्षेत्र को वह उन्मुक्त रखना चाहती है और वस्तुतः यही सच्ची शोध दृष्टि भी है। लेखिका ने एक पुस्तक लिख कर हिन्दी समार का ध्यान अपनी ओर आकृष्ट किया है। 'चन्द्रसखी' और उसके मजनों पर भी यदि कोई शोधपूर्ण पुस्तक लेखिका प्रस्तुत कर सके तो एक बड़े अभाव की पूर्ति हो। स्व० पुरोहित हरिनारायणजी मीराबाई की चर्चा चलने पर अत्यन्त उत्साहित हो उठते थे। इस सम्बन्ध में करीब एक हजार मजनों का संग्रह उन्होंने मुझे दिखलाया था। 'मीरा एक अध्ययन' जैसी कृतियों से पुरोहितजी की स्वर्गस्थ आत्मा को भी शान्ति मिलती होगी।

—कन्हैयालाल सहल

काव्य

निराधार—लेखक व प्रकाशक—श्री विश्वम्भर मानव' एम० ए०, बनवटा, मुरादाबाद। ४४ ६६, मूल्य १।)

'निराधार' मानवजी द्वारा लिखित ६ गद्य गीतों का संग्रह है। लेखक ने ये गद्य गीत नारी जीवन के विभिन्न अङ्गों को छूते हुये लिखे हैं, जिसमें कहीं-कहीं रस की आर्थिक हीन अवस्था तथा साम्प्रदायिक माननाओं का चित्र उपस्थित हो जाता है। प्रथम गद्य गीत 'भामी' में जात पति और वास्तव्य प्रेम का एक सजीव द्वन्द्व है। 'चन्दा' और 'मीरा' दोनों में ही बालिका के सरल और निष्कण्ट हृदय का चित्रण है। 'नरसिंह' में देश में फैली हुई साम्प्रदायिक भावनाओं की ओर लेखक का लक्ष्य है। 'महामाया' 'श्यामा' तथा 'मुपमा' में लेखक ने नारी हृदय की सरलता, प्रेम और बन्धनों की कहानी को रखा है। अन्तिम गीत 'आरती' में दार्शनिकता और काव्य की कसौटी पर नारी को परखने की चेष्टा की है।

लेखक ने अपने गद्य गीतों में किसी निष्कर्ष पर पहुँचने की अपेक्षा अपने भावुक हृदय को अभिव्यक्त करने दिया है। जीवन की वास्तविकता से गीतों के पात्र दूर ही दिखाई पड़ते हैं और लेखिका द्वारा दी सज्जालित प्रतीति होते हैं। गीतों में प्रवाद है, भावुकता है, किन्तु सजीवता नहीं। सामाजिक बन्धनों और परिस्थितियों से उत्पन्न वेदना और निराशा तो है किन्तु कहीं भी जीवन से समुभूता नहीं है।

—दयाशङ्कर शर्मा

उपन्यास

अछूत—ले०—श्री मुलकराज आनन्द, अनुवादक 'निष्काम' प्रकाशक (निष्काम प्रकाशन, मेरठ)। ४४ १६५, मूल्य १॥)

इस छोटे से उपन्यास में मज्जी-जीवन की सच्ची भाँकी देखने को मिलेगी। सर्वज्ञ हिन्दुओं का

भक्तियों के साथ कैसा अमानुषिक और क्रूर व्यवहार भारतवर्ष में रहा है यह सब मी। इसका नायक है चक्का जो आधुनिक काल के भक्तिवा का प्रतिनिधि होकर आया है। उसमें जातीय गुण अधिक हैं, वैयक्तिक कम। उसमें जीवन के उतार चढ़ाव में मानवोचित सभी आशाओं आकांक्षाओं का सञ्चार होता है पर रहता है वह समाज से वञ्चित ही। अन्त में गाँधीजी के व्याख्यान से प्रभावित होना दिखाया गया है। यह उपन्यास लेखक के अन्य उपन्यासों जितना रुचिकर नहीं बन पाया। मूल मूल के पात्रों की भरमार से भीमत्ता आ गई है और पाठक भी जैसे उसमें तन्मय होकर अपनी सबर्धता भूल नहीं पाता। इसे पढ़ कर पुरानी बात में बहुत कुछ मध्य लगा कि चाहे जो कोई काव्य का नायक हो जाय तो साधारणीकरण नहीं हो पाता। वैसे अनुवाद अच्छा हुआ है।

मायी समाज की भूमिमा—लेखक—श्री बलभद्र ठाकुर साहित्याचार्य, प्रकाशक—शक्ति पब्लिशिंग्स फीरोजपुर शहर। पृष्ठ ४१८, मूल्य ४॥॥॥)

'कला क्या के लिए' इस सिद्धान्त का लेखक ने स्वयं अपने माध्यम में विस्फार किया है। कला का वै नैतिक मानक मानते हैं मनुष्य को, समाज को सुधारना है कला का काम, विगाड़ना नहीं। उस न्यास में यही सैनिक, आदर्शवादी दृष्टिकोण सामने आया है। 'अने धूम्र जीवन में बहुत कुछ देखा, भीतर और बाहर की आँखों से' लेखक ने उन्हीं यथार्थवादी चीजों को कथा रूप में पिरोया है। प्रेमचन्द ने आदर्शमय यथार्थवाद में लेखक का विश्वास है। यह उपन्यास पढ़ते समय बार बार आरम्भिक कृति सा लगता है पर लेखक की सुरुभूत को देखते हुए लगता है कि आगे जाकर वे साहित्य को अधिक सुगठित उपन्यास दे सकेगे।

मृग मल—ले०—श्री अनन्तमोगल शंकर, प्रकाशक—नीलाम प्रकाशन यह ५, खुसरो बाग रोड,

इलाहाबाद। पृ० ३३५, सजिल्द मूल्य ५)

मराठो माया ने हिन्दी को दो यशस्वी लेखक दिये हैं—आलोचक भावने और कहानीकार शंकर। शंकर ने दो उपन्यास 'निराशीत' और 'भूमिमा' पहले प्रकाशित हो चुके हैं। इस उपन्यास का नामक है चित्रकार अशोक। कला की साधना में तन्मय रहने वाला अशोक मायादेवी, मरियम और शरणा के प्रेमिक। प्रेमा में आता है। मायादेवी पूरी मायाविनी और पूर्ण है—निराल होकर वह अशोक से प्रेम का मील मोंगती है। तन्मय चित्र विचारा कर उस अपना साधना से रूढ़ित भी करती है। मायादेवी से उलझ उलझ कर भी वह मुलमल जाता है। फिर मिलता है उसको मरियम का सङ्ग, अशक्तिम प्रथम। मरियम के गर्भ में रहजाता है। अशोक का आगे जाकर विवाह हो जाता है आधुनिक समय की अकला में, पर उनका गार्हस्थ जीवन सुखी नहीं रहता। अविवाहित गर्भवती मरियम के पुत्रोत्पत्ति होती है। पुत्र को लेकर वह सब तरह के कष्टों सहती है। मायादेवी अशोक को फिर पँसाना चाहती है पर अशोक को निर्लज्ज देखकर वह स्वयं अपने को बदल लेती है, दुर्ग से एक ठम मली बन जाती है। अकला अशोक को छोड़ कर चली जाती है और मायादेवी मरियम और अशोक को मिलती है। मरियम की मृत्यु हो जाती है। माया का आकस्मिक परिवर्तन पढ़कर वाला है क्योंकि चित्रकार अशोक इनने 'उत्तराल' नहीं कि वे माया की 'कालिमा' को पोंछ सके। इन तीनों किर्यों में मरियम अविनाशित स्थिति में गर्भवती होने पर भी सर्वश्रेष्ठ चित्रित की गई है। वह हार्टी के टेड की याद दिलाती है। पूरा उपन्यास मेरोडिथ के *Crozier* का स्मरण दिलाता है वहीं भी *Sir Willoughby paterno* के इर्द गिर्द तीन किर्यों हैं। वाप्य होकर उसे तिरस्त्रता *Laetitia Dale* की अन्वयोक्त्या अङ्गीकार करता पढ़ता है। उपन्यास रुचिकर और सज्जतीय है।

आखिरी दौंव—ले०—श्री मगवतीचरण वर्मा, प्रकाशक—भारती मण्डार, लीडर प्रेस, प्रयाग । पृ० सं० २७३, सजिल्द मूल्य ३॥)

सुराल वालों के वर्ताव से तल्ल आकर एक हिन्दू स्त्री चमेली घर से बाहर निकल जाती है और कई ठोकें खाने के बाद उपन्यास के नायक रामेश्वर के पास रहने लगती है। अपनी सारी सम्पत्ति खोकर रामेश्वर गरीबी का जीवन बिता रहा है पर आत्मसम्मान के साथ। न चाहते हुए भी चमेली को वह स्टूडियो में काम करने देता है। वहाँ सेठ शिव-कुमार तथा सेठ शीतलप्रसाद आदि उसे कई तरह से पैमाने की चेष्टा करते हैं। रामेश्वर से अपमानित होकर शीतलप्रसाद उससे बदनाम होने पर उतारू है चमेली रामेश्वर को सचेत भी करती है, रामेश्वर को और अपने को बचाने के लिए शीतलप्रसाद की हत्या भी कर देती है पर रामेश्वर अज्ञात खेलेने में इतना तन्मय है कि वह चमेली की बात सुनी अनसुनी कर देता है जिसके परिणामस्वरूप यह गिर-फ्तार भी होता है यह कह कर “लेखलिये सार्वेण्ड साद्व—ग्राज मै जिन्दगी का आखिरी दौंव हार चुका हूँ लेखलिये।” यह उपन्यास का अन्तिम वाक्य है और यही है इसके शीर्षक की सार्थकता। स्टूडियो में काम करने वालों का बड़ा तथ्यपूर्ण चित्रण हुआ है और अप्रत्यक्षरूप से जूझ की हानियों का दिग्दर्शन भी जिसके कारण रामेश्वर जैसे दृढ़ एवं कर्मठ व्यक्ति को भी नीचा देखना पड़ता है। उपन्यास चंचिकर, सुगठित एवं सुगम है।

सौभाग्य—ले०—श्री जानकीप्रसाद पुरोहित और ‘प्रेरणा’ प्रकाशक—नवजीवन पुस्तक माला मल्हर-गन्ज, इन्दौर । पृष्ठ ११२, मूल्य १॥)

यह ‘एक या राजा गिन के न या कोई लड़का’ के ढङ्ग की बूढ़ी दादी—नानी के मुँह से कही जाने वाली कहानी भी है। राजा के योगी के आशीर्वाद से लड़का हो जाता है—उधर दूसरे राजा के लड़की दोनों जट्टल जाते हैं—वहाँ लड़की अरुणा कुमार

अरुण के कुछ का दैवी उपचार सफलतापूर्वक करती है और दोनों का विवाह हो जाता है और पिताश्री के राज्यों पर अधिकार कर लेते हैं। शैली प्रौढ़ है अन्यथा बच्चों के लायक कहानी अच्छी है। उपन्यास को सारा इसे बेकार दी गई है।

मुक्ति के बन्धन—लेखक—श्री गोविन्दलाल पन्त, प्रकाशक—भारती मण्डार, लीडर प्रेस, प्रयाग । पृष्ठ संख्या ३४६, सजिल्द मूल्य ४)

देश की मुक्ति के लिए प्रयत्नशील हैं कुमार और लक्ष्मी। दोनों चाहते थे अविवाहित रहना पर अन्त में दोनों परिणय के स्तर में प्रथित होते हैं। यही है मुक्ति के बन्धन। इस उपन्यास में कुमार के विकास-दर्शन के साथ साथ अनेक प्रश्नों का चर्चा हुई है। कक्षा-पक्षी रसोई, ज्योतिष, अश्वविश्वास, आश्रम-जावन, सत्याग्रह, उमका सत्कार द्वारा दमन आदि आदि। कुमार का मान्य हो जाना ‘नेताजी’ के जीवन का याद दिलाता है। उपन्यास में कई जगह अनावश्यक विस्तार है तथा सुगठितता का कहीं-कहीं अभाव सा है। उपन्यास सर्वत्र एकसा रचिकर भी नहीं है। लेखक औपन्यासिकता को भूलकर अनेक जगह नैतिक-धार्मिक प्रश्नों के विमर्श में पड़ गये से दीखते हैं जिससे कथा का प्रवाह मन्द पड़ गया है। फिर भी ग्राजकल के नवीन-प्राचीन का संग्रह इसमें ठीक प्रतिफलित हुआ है। पुराने लोगों के आचार-विचार और उनकी मान्यताएँ आधुनिक युग में कहाँ तक मान्य हैं इनकी चर्चा अधिकतर हुई है।

—प्रो० नागरमल सहल एम० ए०

शिक्षा-निज्ञान

शिक्षण प्रविधि—लेखक—श्री विश्वनाथ सहाय तथा रावी माथुर, प्रकाशक—राजकमल प्रकाशन, दिल्ली । पृष्ठ ७६, मूल्य १॥)

पुस्तक एक सुन्दर, सरल एवं मनोवैज्ञानिक ढङ्ग से शिक्षकों को एक विशेष प्रकार का ज्ञान प्रदान करने में सहायक होगी। लेखकों ने यही

सावधानी से तथा बहुत ही सचेष्ट में उन सब बृहद् अनुभवों का निचोड़ संग्रह कर दिया है, जिनका जानना हर अध्यापक के लिये नितान्त आवश्यक है।

लेखकों ने नवीन शिक्षा प्रणालियों पर बहुत ही सुन्दर ढङ्ग से प्रकाश डाला है। इस युग के शिक्षा प्रेमियों के लिए इस पुस्तक में प्रस्तुत किये हुए ढङ्ग बहुत हीतरसिद्ध होंगे। ये नवीन योजनाएँ उन अध्यापकों के सामने नया रूप प्रदर्शित करेंगी। जिनका उन्हें अभी तक भास भी न था। इस पुस्तक में बताई गई नीति द्वारा शिक्षक अपनी कक्षा के बालकों के लिये बहुत उपयोगी बन सकेगा।

—जे० पी० गुप्ता एम० ए०, एल० टी०

धर्म और दर्शन

गोता-मम—लेखक—श्री कृष्णस्वरूप विद्यालङ्कार गीताममत्र, प्रकाशक—साहित्य निवेदन कानपुर और बरेली। पृष्ठ सख्या ६५५, मूल्य ७)

श्रीमद्भगवद्गीता भारतीय आध्यात्मिक ग्रन्थों में बहुत ऊँचा स्थान रखती है। इसकी अनेकों टीकाएँ हुई हैं और प्रत्येक टीकाकार ने अपने अपने मत के अनुकूल अर्थ लगाये हैं। पन्ध्र टोका आर्थ समाजी दृष्टिकोण से लिखी गई है। इसमें गीता के निष्काम कर्म को मान्यता देते हुए अन्य सिद्धान्तों को आर्थ समाज की मान्यता के अधिकद बनाने का प्रयत्न किया गया है। इसमें अन्तारवाद, समुष्ठी पाषाण, मुनिपूजा आदि की आशय नहीं दिया गया है। गोता के एकात्मवाद को भी पूरी तौर से नहीं माना गया है वरन् प्रकृति को परमात्मा से स्वतन्त्र ही माना गया है। गीता को आर्थ समाज की मान्यताओं के अनुकूल बनाने में अर्थ में काफ़ी खींचतान करती पड़ी है। मगधान कृष्ण को विष्णु का स्वरूप तार नहीं माना है वरन् योगेश्वर ही माना गया है, इसीलिए चरमुंड शब्द का चारमुन्दाओं वाला अर्थ नहीं माना है। वैसे तो गीता है अनेकार्थ और लोगों ने अर्थ-1 लगाये हैं किन्तु वे लोग साधारणतया

मान्य अर्थों को भी मान्यता देते हैं। इसमें बुद्धिवाद की अधिक स्थान देते हुए भी पर्याप्त उदार दृष्टि-कोण रखा गया है।

भारतीय धर्म और दर्शन—लेखक—मिश्ररघु प्रकाशन—राष्ट्रभाषा प्रकाशन, चौक बाजार, मथुरा। पृष्ठ सख्या १६०, मूल्य १।१)

डाक्टर शुक्देव निहारी मिश्र मूलतः इतिहास हैं। इस ग्रन्थ में भारतीय धर्म और दर्शन का पूर्व वैदिककाल से लगा कर बीसवीं शताब्दी तक सन्तों में परम्परा क्रम बद्ध रूप से परिचयात्मक और कुछ आलोचनात्मक भी इतिहास उपस्थित किया गया है। इस इतिहास का आचार यद्यपि शास्त्रीय है तथापि इसके निर्यास पाश्चात्य विद्वानों के मत के अनुकूल अधिक हैं। लेखक की इतनी ही ईमानदारी है कि इन निर्यासों को उसने अन्तिम नहीं बतलाया है वरन् उनको दिखा निदर्श मात्र कहा है। पाश्चात्य पण्डितों के अनुकूल ही लेखक ने माना है कि भारत में कल द्रविड़ सम्प्रदाय आर्यसम्प्रदाय के पूर्वकी है और वैदिक काल में इन दोनों सम्प्रदायों में धर्म रहा है।

वैदिक काल से लगा कर रामकृष्ण परमहंस तथा स्वामी रामतीर्थ और स्वामी विवेकानन्द के व्यावहारिक वेदान्त तक लेखक ने आठ युग माने हैं। लेखक ने भारतीय धर्म और विज्ञान को यथा सम्भव वैज्ञानिक रूप देने का प्रयत्न किया है। वास्तव में वर्तमान विज्ञान बहुत कुछ आध्यात्मवादी नहीं तो प्रत्ययवादी (Idealistic) अवश्य बनता जाता है और वह वेदान्त के निकट आगया है। किन्तु भी उसमें भौतिकता का प्राधान्य है। लेखक ने वेदान्त को अधिकांश में उपनिषदों के आचार पर ही माना है। शाङ्कर मत का यत्र तत्र ही उल्लेख किया गया है। वास्तव में एकात्मवाद के लिये मायवाद आवश्यक नहीं है। इस पुस्तक की सब मान्यताओं में हम चाहे संक्षेप न हो सकें किन्तु यह अवश्य स्वीकार करना पड़ेगा कि इस पुस्तक से शास्त्रों के सम्बन्ध में हमारी जानकारी बढ़ पाती है।

परीक्षोपयोगी

साहित्य सन्देश आगरा के

१२ वें वर्ष की

जुलाई १९५० से जून १९५१ तक की पूरी फाइल

जिममें

भारतेन्दु विशंपाङ्क भी सम्मिलित हैं।

इस फाइल में १०३ निबन्ध हैं जो प्रथमा सध्यमा उत्तमा, विदुषी सरस्वती, रत्न भूषण प्रभाकर, प्रवेशिका भूषण साहित्यालङ्कार, विद्यालङ्कार, इण्टर, बी० ए० तथा एम० ए० आदि के परीक्षार्थियों के लिये उपयोगी ह।

इसके अतिरिक्त विभिन्न सम्पादकीय विचारधाराएँ पुस्तकों की आलोचनाएँ तथा पूरे वर्ष में प्रकाशित नवीन पुस्तकों की सूची भी इस फाइल में आपको मिलेगी जिससे आपको विविध ज्ञान प्राप्त होगा।

फाइल के सम्बन्ध में हम इतना निवेदन और बरतें कि इसमें अन्य विषयों के अतिरिक्त ५०० पृष्ठ तो ठोस सामग्री के हैं जिनको यदि पुस्तकाकार में छपवाए जायें तो १००० पृष्ठ से अधिक की मोटी पुस्तक हो जाय। जिसका मूल्य औसत वज्रें १०) और ठाट-बाट के साथ छापने पर १५) २०) हो जाता है। परन्तु साहित्य सन्देश अपने ग्राहकों से केवल चार रुपये वार्षिक लेता है। इस फाइल में मोटी प्रसली की जिल्द लगा कर उसके ऊपर कवर तथा विषय सूची छाप कर इसका मूल्य ५) रखा है।

यह फाइल थोड़ी बनी है और मटा की भाँति शीघ्र-धिक जाने की आशा है। अतः आप आज ही अपनी फाइल मँगालें।

विषय सूची मुफ्त मँगायें। सजिल्द ५) पोस्टेज प्रत्येक।

मिलने का पता — साहित्य सन्देश कार्यालय, ४, गांधी मार्ग, आगरा।

Shabitya Shandesh, Agra.
AUGUST. 1951.

REGD. NO. A. 233.
Licence No 16
Licensed to Read without Prejudice

इन्डियन प्रेस. लि. प्रयाग की

सभी पुस्तकों पर

व्यापारियों को व्यापारिक कमीशन

इनके अतिरिक्त,

अनेक प्रकाशकों की भी हमारे यहाँ एजेंसी है जिन पर हम वही कमीशन देते हैं जो सीधे प्रकाशकों से मिलता है।

पुस्तकालय और कालेज

भारत भर के सभी बड़े स्कूल और पुस्तकालय हिन्दी की पुस्तकें हम से मँगाते हैं।

परीक्षा की पुस्तकें

हिन्दी की निम्न परीक्षाओं की पुस्तकें हमारे यहाँ पूरी मिलती हैं। इन पर भी व्यापारियों तथा शिक्षकों को विशेष रियायत—

❁ हिन्दी साहित्य-सम्मेलन—प्रथमा, मध्यमा और उत्तमा।

❁ विद्यापीठ देवधर—साहित्यालङ्कार, साहित्य-भूषण।

❁ महिला विद्यापीठ—प्रवेशिका, विद्या-विनोदनी विदुषी और मरस्यती।

❁ बी० ए० और एम० ए०, आदि-आदि।

पुस्तकें मिलने का पता:—साहित्य-रत्न-भण्डार, ४ गांधी मार्ग, आगरा।



आ
लो
च
ना
इ

११/१२/११

पृ. १३] अक्टूबर-नवम्बर १९५१ [अ. ८-५]



सम्पादन

शुकाचरण एम० ए०

अखिल एम० ए०, पी एच० डी०

महन्त

"

प्रकाशक

साहित्य-रत्न भण्डार, आगरा ।

"

मुद्रण

साहित्य प्रेस, आगरा ।

"

प्राथमिक मूल्य १/०

| | | | |
|---|-----|-----|-----|
| १—हमारी विचार धारा—सम्पादक | ... | ... | १३५ |
| २—आलोचना का व्यक्तिगत और प्रमाणाभिव्यञ्जक पक्ष—श्री एस० टी० नरसिंहचारी एम० ए० | | | १४२ |
| ३—आलोचक की आत्मिकता—श्री शिवनाथ एम० ए० | ... | ... | १४७ |
| ४—आलोचक की प्रतिभा—डा० जगन्नाथ प्रसाद शर्मा एम० ए०, डी०-लिट० | | | १५० |
| ५—प्रतिभा का महत्व रूप— | ... | ... | १५२ |
| ६—आलोचक में अपेक्षित गुण-दोष—श्री कृष्णनन्दन प्रसाद | ... | ... | १५४ |
| ७—आलोचक के अपेक्षित गुण—श्री शान्तिराक्षर शशिदेव | ... | ... | १५७ |
| ८—समालोचना के दोष—श्री अन्याप्रसाद नर्मदा राक्षर शुक्ल एम० ए० | ... | ... | १५९ |
| ९—हिन्दी में आलोचना की पारम्पर्य प्रणालियाँ—आचार्य श्री रामचन्द्र शुक्ल | | | १६० |
| १०—पाश्चात्य काव्य-शास्त्र के कुछ प्रमुख वाद—श्री भोलाशङ्कर व्यास एम० ए० | | | १६३ |
| ११—पाश्चात्य आलोचना शास्त्र—प्रो० प्रकाशचन्द्र गुप्त एम० ए० | ... | ... | १७४ |
| १२—अंग्रेजी आलोचना का विकास—प्रो० मोहनलाल एम० ए० | ... | ... | १८१ |
| १३—भारतीय आलोचना—प्रो० विश्वनाथ प्रसाद मिश्र एम० ए० | ... | ... | १८६ |
| १४—हिन्दी साहित्य की रीतिकाल की देन—डा० किरणकुमारी गुप्त एम० ए०, पी०-एच० डी० | | | १९३ |
| १५—हिन्दी में सैद्धान्तिक आलोचना—श्री गुलाबराय एम० ए० | ... | ... | १९६ |
| १६—प्राधुनिक हिन्दी साहित्य में आलोचना—आचार्य श्री ललिताप्रसाद सुखल | | | २०३ |
| १७—हिन्दी में ग्लोस और आलोचना का कार्य—आचार्य श्री धीरेन्द्र धर्मा | ... | ... | २०६ |
| १८—प्राचीन और मध्यकालीन हिन्दी साहित्यका अनुशीलन—आचार्य श्री हजारीप्रसाद द्विवेदी | | | २१३ |
| १९—हिन्दी में समालोचना के तीन काल—श्री हरेकृष्ण मालवीय एम० ए० | | | २१५ |
| २०—हिन्दी समीक्षा का नवीन विकास—आचार्य श्री नन्ददुलारे धाजपेयी | | | २१७ |
| २१—मराठी का आलोचना साहित्य—श्री प्रभाकर माधवे एम० ए० | ... | ... | २२२ |
| २२—गुजराती भाषा का आलोचना साहित्य—प्रो० न० म० अन्ताणी, भी जगदीश गुप्त | | | २२५ |
| २३—उर्दू में आलोचना साहित्य—श्री राजबहादुर सस्तेना एम० ए० | ... | ... | २२७ |
| २४—आलोचना और छायावाद—श्री गङ्गाप्रसाद पाण्डेय एम० ए० | ... | ... | २३१ |
| २५—हिन्दी में नाटक साहित्य की आलोचना—डा० सोमनाथ गुप्त एम० ए०, पी०-एच० डी० | | | २३३ |
| २६—हिन्दी के प्रमुख आलोचक—श्री लाल 'भानु' सा० र० | ... | ... | २३६ |

आवश्यक सूचनाएँ

- १—विशेषाङ्क निकालने में जो मिलस्य हुआ है उसके लिए पाठकों से क्षमा चाहते हैं।
- २—विशेषाङ्क की बहुत सामग्री रह गई है जो जनवरी के अङ्क में निकाली जायगी। यह इस विशेषाङ्क का परिशिष्टाङ्क होगा।
- ३—दिसम्बर के अङ्क में अधिनारा ऐसे लेखों का समावेश होगा जो परीक्षार्थियों के लिए उपयोगी होंगे।
- ४—अगले वर्ष विशेषाङ्क जुलाई में निकलेगा और यह अब बने हुए सभी प्राहकों को मुफ्त मिलेगा।
- ५—जिन प्राहकों का मूल्य समाप्त हो गया है वे अपना मूल्य सनिआर्डर से तुरन्त भेजने की कृपा करें।
- ६—जो सज्जन समर्थ हों वे (१००) भेज कर रखायी या सहायक प्राहक बनने की कृपा करें।

साहित्य-सन्देश के ग्राहकों को एक नई सुविधा

महायक बनकर लाभ उठाइए

साहित्य-सन्देश के ग्राहकों की सुविधा के लिए दीपावली २००८ से हमने एक नई योजना निकाली है। इस योजना के अनुसार हम साहित्य-सन्देश के कुछ मन्त्रों को उसका सहायक बनाएंगे। जो ग्राहक एकसौ रुपया हमारे कार्यालय में जमा करेंगे उन्हें दस महीने में साहित्य-सन्देश बिना मूल्य मिलेगा और जब तक उनका नाम सहायकों की श्रेणी में रहेगा तब तक वे साहित्य-सन्देश मुफ्त पाने के अधिकारी होंगे। जब वे सहायक श्रेणी से अपना नाम हटाना चाहेंगे, तबका सौ रुपया पूरा वापस कर दिया जायगा। आशा है इस सुविधा से हमारे अनेक पाठक लाभ उठाना चाहेंगे।

एक और विशेषता

सहायकों के साथ एक और विशेषता रहेगी। उनके लिए साहित्य-सन्देश का एक विशेष संस्करण निकाला जायगा जो एक फागन पर बंधा कर अर्द्ध फागन पर छपा जायगा।

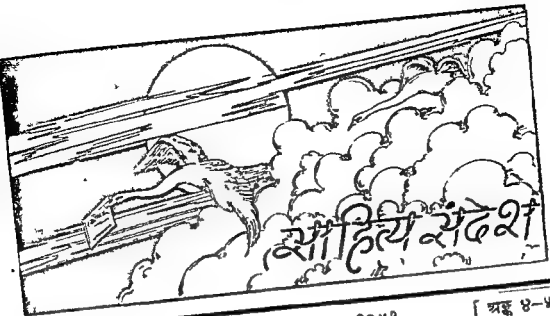
एक रियायत और

सहायकों के साथ एक रियायत और की जायगी। वे साहित्य-रत्न-भण्डार की कोई भी पुस्तक (पाठ्य पुस्तक छोड़ कर) कभी भी अपने मूल्य में भेगा सकेंगे। बाहर की पुस्तकों पर भी उन्हें विशेष रियायत दी जायगी। आशा है इस रियायत से सभी ग्राहक लाभ उठाना पसन्द करेंगे।

व्यवस्थापक—

साहित्य-रत्न-भण्डार,

५ गांधी मार्ग, आगरा।



आगरा—अक्टूबर-नवम्बर १९५१

[अंक ४-५]

पृष्ठ १३]

हमारी विचार-धारा

आलोचना का महत्व—

जब से साहित्य सृजन हुआ है उसी से प्रायः आलोचना का स्वभाव हो गया है। हमारे यहाँ के साहित्य का श्रीगणेश कौञ्चवष के ऊपर कम की आलोचना में हुआ है—

मा निपाद् प्रतिष्ठा यमगमः शाश्वतीः समाः ।
यत्कौञ्चमिधुनादेरुमवधीः काममोदितम् ॥

यह तो बी कार्य की आलोचना किन्तु साहित्य की आलोचना भी मरत मुनि और उनके पूर्व के प्राचाओं से जिनका उन्होंने उल्लेख किया है आरम्भ हो गयी थी। हमारे यहाँ भरतमुनि और अग्नि-पुराण से लगाकर पण्डितराज जगन्नाथ तक वैदिक आलोचना की एक लम्बी परम्परा रही है, जिसमें व्यावहारिक आलोचना भी गुण दोषों के निरूपण रूप में साथ साथ ही चलती रही है। हमारे कविगण भी आलोचकों के विषय में सतर्क रहे हैं। कवि-कुल-गुरु कालिदास ने भी अपने खुबश के प्रारम्भ में ही आलोचकों की ओर सचेत किया है—

तं सन्तः 'श्रोतुमर्हन्ति सद्सद्व्यतिहेतवः ।
हेमः संलक्ष्यते ह्यग्नौ विशुद्धिः श्यामिकामपि ॥
—रघुवंश १।१०

अर्थात् सत् और असत् को स्पष्ट करने के कारण स्वरूप, अर्थात् मले घुरे की परख रखने वाले सन्त लोग ही उस खुबश के वर्णन को सुनने के अधिकारी हैं, क्योंकि सोने का खरापन या छोटापन भी आग में डालने से ही मालूम होता है। कालिदास ने तो परीक्षा में निष्पक्षता का आदर्श भी उपस्थित कर दिया था। वे न तो सब पुराने को चाहु ही कहते थे और न सब नये को निन्दनीय समझते थे। वे चाहते थे कि पाठक स्वयं परीक्षा करके देखें और अपना निर्णय करें। दूसरों के विश्वास पर चलने वालों को उन्होंने मूढ़ कहा है। वे मालविकाग्निमित्र की भूमिका में लिखते हैं—

पुराणमित्येव न साधु सर्वं
न चापि काष्ठं नवमित्यवयम् ।

सन्तः परीक्षान्यतरद्वज्जन्ते

मूढः परप्रत्ययनेयवृद्धिः ॥

—मालविकाग्निमित्र १।२

'दलति वज्रस्य हृदय' की उक्ति को धार्यक करने वाले महाकवि भवभूति भी आलोचकों से कुछ शक्ति थे। उसर रामचरित की भूमिका में वे लिखते हैं—

सर्वथा व्यषहर्तव्यं कुतो ह्यवधनीयता ।

यथा स्त्रीणां तथा बाचां साधुत्वे दुर्जनो जनः ॥

अर्थात् दोष से रहितवा कहीं मिलती है ? लोग स्त्रियों और बाणों की साधुता के सम्बन्ध में भावः दुर्जन ही होते हैं—आलोचकों से दुखी होते हुए भी वे अपने समानधर्मा के लिए अनन्त काल तक तैयार हैं—

'दशम्यतेऽस्ति समकोऽपि समानधर्मा ।

कालोऽपि निरवधिर्विपुला च पृथ्वी ॥

—मालवी भावक १।८

राजशेखर ने तो भावक को कवि का स्वामी, मित्र, मन्त्री, शिष्य और आचार्य सब कुछ बतलाया है—

स्वामी मित्रं च मन्त्री च शिष्यश्चाचार्य एव च ।

वैर्ममवति हि विभ्रं किं हि तद्यत्र भावकः ॥

हिन्दी में 'स्वागतः सुखाय श्रुताय गाथा' ग्रथित

हने वाले कविकुल चूडामणि गोस्वामी तुलसी-

रावजी भी आलोचकों की उपेक्षा नहीं कर सके थे—

जो प्रबन्ध युव नहि आदरहीं ।

सो श्रमथादि शाल कवि घरहीं ॥

वे कविता की पूर्णता और शोभा भावक से ही मानते थे ।

मनि-मातिरु-मुकुता-च्छवि जैसी ।

अदि-गिरि-गज मोह न वैसी ॥

नृप छिरीट तरुनी तनु पाई ।

लहरीं सकल सोभा अधिकारी ॥

तैसे हि सुजनि पवित्रधुप बहरी ।

उपजहि अनन्य-अनन्य हथि कहरी ॥

इस विवेचन से यह प्रकट होता है कि प्राचीन काल में आलोचक का महत्व काव्य की परीक्षा और उसकी व्याख्या के अर्थ था। आलोचक या भावक काव्य को कवियों के लिए कसौटी भी देता था और उस पर कसता भी था। ज्ञान का, आलोचक कवि की कृति के साथ साथ कवि के व्यक्तित्व और उसके बनाने वाली ऐतिहासिक, राजनीतिक सामाजिक और पारिवारिक परिस्थितियों की महत्व देता है।

आज्ञकाल की आलोचना पर आक्षेप—

कुछ लोग कवि का अधिकपूर्ण आस्वाद मात्र लेना चाहते हैं और आलोचकों के भगड़े में नहीं पड़ना पसन्द करते। उन लोगों के मत से आलोचना रस की विरल बना देती है और काकदन्तमय निरर्थक है। वे कहते हैं कि हमको कवि की कविता से काम है या उसके इतिहास और मनोविज्ञान से। उन लोगों के मत से आलोचना कविता के क्षेत्र से हट कर ऐतिहासिक अनुसन्धान, मनोविज्ञान, नृविज्ञान, समाज शास्त्र, राजनीति और अर्थशास्त्र आदि विज्ञानों के क्षेत्र में अपनी शक्तियों का हास कर रही है। इन आलोचकों के आलोचकों का कथन किसी अर्थ में ठीक अवश्य है क्योंकि बहुत से आलोचक रस सम्बन्धी आलोचना की उपेक्षा करने लगे हैं। हमको कविता के रसास्वाद के लिए धीन्द्रिय सम्बन्धी आलोचना (Aesthetic Criticism) अवश्य चाहिए किन्तु आजकल की निमित्र चारपाई सब अपना अपना महत्व और उपयोगिता रखती है। ये सब चीजें कवि के व्यक्तित्व और उसके कार्य के सामाजिक मूल्य के आँकने में सहायक होती हैं। कविता का शैलिक की कृति कला कृति अवश्य है और सौन्दर्य का भी मूल्य है किन्तु वह समाज से निरपेक्ष वस्तु नहीं है। 'आत्मा ये बान्धने पूर' के न्याय से कवि का व्यक्तित्व उसकी कृति में उत्तर आता है। यदि उस व्यक्तित्व का हम अन्य ऐतिहासिक स्रोतों से भी पता लगा सके तो हम कृति से आगे बढ़े उसके व्यक्तित्व की दृष्टि रचनाओं को और भी उपार से लाकर इति

को भन्नी प्रकार समझ सकते हैं। आजकल के आलोचकों का कार्य निष्फल नहीं गया है। खुर, तुलसी, मीरा, भूप्रण आदि के सम्बन्ध में हम जितना आज जानते हैं उतना पहले नहीं जानते थे। प्राचीन काल के कवियों का मातृका पूर्ण रसास्वाद करने की हमारी शक्ति चाहे कम हो गई हो किन्तु अब जितना हमारा रसास्वाद होता है वह सकारण और विश्लेषण पूर्ण होता है। रस विधान के अनुकूल हमारे आलोचक प्राचीन साहित्य में से नये नये सञ्चारी और अनुभावों की भी खोज कर रहे हैं। ऐतिहासिक परिस्थितियों और कवियों के व्यक्तित्व का मनोवैज्ञानिक अध्ययन रवि, पहुँच और सूक्ष्म के अनुकूल चल रहा है। हमारे अनुसन्धान भी हमारी आलोचनाओं में योग दे रहे हैं। इस लिए व्याख्यात्मक प्रलोचना का क्षेत्र बहुत व्यापक होता जा रहा है और उसकी उपयोगिता में शक्य करना उचित नहीं है। सच यह है हमको सौन्दर्य सम्बन्धी आलोचना का मूल्य न मुना देना चाहिए। आजकल के गणनात्मक और ऐतिहासिक आलोचक इसका उपेक्षा ही करते जा रहे हैं—यह प्रवृत्ति स्थायी नहीं है।

मूल्य का प्रश्न—

जहाँ एक ओर सौन्दर्य सम्बन्धी मूल्यों पर बल दिया गया है वहीं आर्थिक, राजनीतिक, सामाजिक और नैतिक मूल्यों की उपेक्षा नहीं की जा रही है, भले ही इनमें कहीं कहीं एकाङ्क्षिता हो। पण्डित रामचन्द्र शुक्ल ने लोक मञ्जन पर विशेष बल दिया, प्रगतिवादी भा आर्थिक मूल्यों पर बल दे रहे हैं, यद्यपि वे आर्थिक मूल्यों के आगे साहित्यिक सौन्दर्य और शालीनता की परवाह नहीं करते। प्रगतिवादी क्षेत्रों में जुरी से जुरी कविता यदि पूँजीवाद के विरुद्ध कुछ कह देती है तो वह आदर पा जाती है। तथापि वे मानवता के आदर्शों से प्रेरित हैं। उनकी मानवता सङ्कुचित मानवता अवश्य है और वे अपने लक्ष्य की प्राप्ति के लिए मानवता-विहीन साधनों का भी पक्ष-समर्थन कर

सकते हैं। हर्ष की बात है कि प्रगतिवादियों में भी शिवदानभिद्वन्द्वोद्धान जैसे लोग प्रगतिवाद की एकाङ्क्षिताओं का विरोध करने लगे हैं।

हम काव्य का जीवन से सम्पर्क अवश्य चाहते हैं किन्तु पूर्ण जीवन से और जीवन के सभी क्षेत्रों से। हम जीवन की तात्कालिक समस्याओं की उपेक्षा नहीं करते बल्कि उनकी व्यापक मानवता के दृष्टिकोण से देखना चाहते हैं, किसी वर्ग विशेष की दूषित ठहराने के लिए नहीं। हम भेदों में अन्धेद चाहते हैं भेद को नाश करके सम्पन्नता हीन ऐक्य नहीं चाहते बल्कि सम्बन्ध और सामञ्जस्य पूर्ण सुसम्बद्ध एक्य चाहते हैं। आर्थिक मूल्यों के साथ नैतिक और सौन्दर्य सम्बन्धी मूल्यों का मान करते हैं। शास्त्रीय मार्ग को उसी अर्थ तक स्वीकार करते हैं जहाँ तक वे सौन्दर्यवृद्धि और सौन्दर्यबल - महायक होते हैं। हम नवीन मानों और प्रवृत्तियों की स्वागत करते हैं। प्रगति और विकास में हमारा विश्वास है। आलोचना में भी हम प्रगति चाहते हैं किन्तु वह ऐसी हो जो अतीत के सार्वभौमिक तत्वों को साथ लेकर चले। हमारी कुछ न्यूनताएँ—

जहाँ हम अपने आलोचना साहित्य पर गर्व करते हैं, वहीं हम को अपने न्यूनताओं की ओर भी ध्यान रखना चाहिए जिससे कि हम उनकी पूर्ति की ओर अग्रसर हो सकें। सैदान्तिक आलोचना के सम्बन्ध में पर्याप्त लिखा गया है और प्राचीन सिद्धान्तों को यादों बद्ध मात्रा में नये आलोचक ने आनोदित भी किया है, किन्तु अभी न तो प्राचीन सिद्धान्तों की पूरी तोर से व्याख्या हो चुकी है, और न उसका मूल्यांकन ही। अभी ध्वनि सम्प्रदाय के बारे में यथोचित रूप से नहीं लिखा गया है और न अभी साधर प्रकीर्ण जैसी समस्याओं पर पूर्ण प्रकाश डाला गया है। वास्तव में हमारे पास सामग्री का भी अभाव है और उसके समझने के साधनों का भी। 'अभिनव मारती' जैसे ग्रन्थ जो रस-निर्वाचि की व्याख्या के मूल स्रोत हैं—

सहज में उपलब्ध नदी है, और उपलब्ध हों तो उनका अनुवाद नहीं हुआ है। काव्य प्रकाश, साहित्य दर्पण आदि के अनुवाद अनुवाद मात्र हैं। ऐसी टीकाएँ नहीं हैं जिनके सहारे सिद्धान्तों का किसी बौद्धिक कम के साथ तुलनात्मक अध्ययन किया जाय। हम लोगों में से बहुत से जिनमें इन पत्तियों के लेखक भी सम्मिलित हैं जिनका अध्ययन से काम लेने वाले नहीं हैं। हम लोग महाकवि कालिदास के शब्दों पर प्रत्यय मेघ बुद्धि अधिक हैं। दूसरे के विश्वास पर अधिक चलते हैं। हम यह नहीं देखते कि दूसरे ने जो बात लिखी किस आधार पर लिखी। हमारे बहुत से पत्र प्रदर्शक भी व्यापक चौका फेरने वाले कथन अधिक करते हैं—जैसे पशु या भूयस के लक्षण उदाहरणों से नहीं मिलते अथवा अनुक आचार्य कवि ने चन्द्रालोक या इगही के काव्यादर्श का आश्रय लिया है। लेकिन हमारे आलोचक विवरण देकर नहीं बतलाते कि किन किन अलङ्कारों के उदाहरण लक्षणों से नहीं मिलते या किन में लक्षणों का सङ्कर किया गया है। (हम यह नहीं करते कि उनमें वे दोष नहीं हैं, किन्तु वे दोष प्रमाणित नहीं किये गये हैं।) इसी प्रकार वह विश्लेषण नहीं किया गया है कि कौन से आचार्य कवि ने संहृत के किस कवि का जितनी भाषा में सहाय लिया है, और कहाँ नहीं लिया है। रीतिकाल में यद्यपि संहृत के अलङ्कार शास्त्र का साविकान्धन नहीं है तथापि रसालनी और डाक्टर मणीरयप्रसाद के प्रबन्धों के और कहीं यह विश्लेषण नहीं मिलता कि किस आचार्य कवि की क्या देन है। हमारे बहुत से पण्डित मन्त्र आचार्य ठीक ठीक अंगुलिनिर्देश करके यह नहीं बतला सकते कि केशव, देव और मतिराम के सिद्धान्तों में किस किस बात का अन्तर है, किस के लक्षण अधिक ठीक है या किसने किसका सहारा लिया है। हमने अपनी परम्परा को अग्नि बढ़ाने का बहुत कम प्रयास किया है। कुछ ने हाथ पैर पीटे अवश्य हैं, उनका कार्य सहायनीय है किन्तु मूल किनारे पर

बहुत कम लोग पहुँचे हैं। बहुत से लोग प्राचीनों के प्रति आदर बुद्धि का कारण उस परम्परा में हाथ नहीं लगाते—यह ठीक नहीं। सन्देह हमें अग्नि-नन्दनीय रहेगा।

हम में पिङ्गलपात्र (जो बात जायसी ने शीत-वच कही थी, हम में वैस्तविक रूप से है) और उच्छिन्न भोजन वा जूड़ी पचल चाटने की प्रवृत्ति अधिक है (कुछ माननीय अपवादों को छोड़कर)। संहृत में कहावत है कि 'वाण्योच्छिन्नजगत्सर्व' वैसे ही बहुत दिनों तक आलोचना के क्षेत्र में शुक्लोच्छिन्न जगत्सर्व की बात रही। अब जरा लोगों ने देखना शुरू किया है कि कहाँ शुक्लनी भी गलती पर ये। इन पत्तियों के लेखक भी इस बात की आत्मस्फूर्ति है कि उसने अपने सिद्धान्त और अध्ययन में एक स्थान में हाथों की विवेचना करते हुए असावधानी के कारण शुक्लनी के मत का उलटा निरूपण कर दिया है। इस प्रकार उनके प्रति किये हुए पौर अभ्यास के प्रायश्चित्त स्वरूप उनके विरुद्ध कुछ न लिखना ही मेरे लिए श्रेयस्कर होता, फिर भी यह मानना पड़ेगा कि शुक्लनी आलोचना के परे नहीं है। उन्होंने जिन अतिशयोक्तियों को विद्वानों ने निन्दनीय और उपहासस्पद ठहराया है उन अतिशयोक्तियों की आपसी में उपेक्षा की है, शायद इस लिए कि उनको प्रबन्ध काव्य के प्रति कुछ मोह था। इसी प्रकार सूर की उपमाओं में जो अनुवाद का दोष दिखाया वह दोष तुलसी में भी है किन्तु उस और उनका ध्यान नहीं गया। 'दोषा वाच्या गुरोरपि' हमें गुरु के भी दोष बताने में सङ्कोच न करना चाहिए। परन्तु यह होना चाहिए सम्मान और निष्पक्ष भाव से। नये बर्तों की पगड़ी उछालने की प्रवृत्ति से कोई समालोचक नहीं बन पाता। हम में मरुती आलोचकों की कमी नहीं किन्तु अब यह प्रवृत्ति कुछ कम होती जाती है। अब ऐसा देखा गया है कि बहुत से मरुती बड़े जाने वाले आलो-

चक्र वास्तव में प्राचीन परम्परा के अज्ञानवश विग्रीत आलोचना कर बैठते हैं। कुछ कवि भयभीतों की प्रथा न जानने वाले कवि समय प्रधान वृत्तों में प्रकृति निरीक्षण का दोष देने लगते हैं। भाषा की लाज श्रिकता से अनभिज्ञ भाषा को दूषित बताने लगते हैं। बहुत से लोग यह भी नहीं जानते कि काव्य में गद्य भी शामिल होती है। दण्डी के काव्यादर्श में गद्य का भी विवेचन है। गद्य को कवियों को कसौटी माना है। फिर मा. एक आलोचक महोदय नेरी पुस्तक 'काव्य के रूप' का नामकरण पर आगति करते हैं। वे काव्य को साहित्य कहना अधिक पसन्द करते हैं। हम में से बहुत थोड़े अपनी आलोचना कृतियों को कला कृतियाँ बना सके हैं। आचार्य शुक्लजी की यह महानता थी कि वे अपनी कृतियों को कलाकृतियों का रूप दे सके थे। हम में जो लोग आलोचना को कलाकृति बनाने का प्रयत्न करते हैं वे प्रायः वैज्ञानिकता की ओर बैठते हैं। कला और वैज्ञानिकता का समन्वय बड़ा दुर्लभ है। आलोचना में वैज्ञानिकता तभी आ सकती है जब उसमें पूर्ण सद्गति के साथ पक्ष और विपक्ष का समुल्लेख हो। जोका लगाने वाले व्यापक कथन वैज्ञानिक नहीं कहे जा सकते हैं। कवियों और लेखकों पर दबाव की बोटलों की सी चिप्पी लगाना या वर्गीकरण करना बड़ा कठिन कार्य है। वर्गीकरण केवल प्रवृत्तियों का ही हो सकता है। वर्गीकरण की व्यापकता में हम प्रायः विशेषताओं को विनीत कर देते हैं।

हमारी आलोचनाओं में थोड़ी बहुत एकाग्रता भी रहती है। हम यदि प्रगतिवादी हैं तो प्राचीन राष्ट्रीय मानों को कूड़ा-कंकट समझने लगते हैं और यदि शास्त्रीय आलोचक हैं तो नवीनों को हृया बह्वास करने वाले बगते हैं। यदि हम किसी में सेवक का प्राधान्य देने हैं तो उसके विपक्ष की बुक्तियों का अवहेलना कर जाते हैं। जीवन में निष्ठ समन्वय की आवश्यकता है उसकी आलोचना में भी

है। मैं प्रगति की गल्ला को उलटना नहीं चाहता किन्तु यह अवश्य चाहता हूँ कि प्राचीनों के परिश्रम को सुना न दिया जाय। हम पर प्राचीन और अश्वेजी आलोचना शास्त्र का बहुत सा श्रेष्ठि श्रेष्ठ चढ़ा हुआ है। उमर का समेत अंदा करने की आवश्यकता है। हमको आलोचनाओं में गम्भीरता और मौलिकता लाने की जरूरत है, निरभी जो कुछ हम कर सके हैं वह गर्व करने की वस्तु है। हमको होनता भाव की आवश्यकता नहीं किन्तु अभी बहुत सी गल्ला पैना बाकी है।

हमारा यह अङ्क—

इन कमियों के होते हुए भी हिन्दी में आलोचना साहित्य अब इतना बढ़ गया है कि उसकी आत्मचिन्तन की आवश्यकता प्रतीत होने लगी है। आलोचना में सुधार लाने और उसकी गतिविधि निश्चित करने के लिए यह आवश्यक हो गया है— हम उसके असली स्वरूप को समझें, उसके आदर्शों और प्रकारों से अवगत हों। पाश्चात्य देशों में आलोचना को प्रभावित करने वाले विभिन्नवादों का ज्ञान प्राप्त करें और अन्य देशों के आलोचना कार्य से परिचित हों। इन्हीं उद्देश्यों को लेकर यह अङ्क निकाला गया है। इसके प्रकाशन में विद्वानों ने जो सहयोग दिया है उसके लिए हम उनके हृदय से आभारी हैं। उन्होंने हमारी लेख याचना का उदारतापूर्वक क्रियात्मक उत्तर दिया है। हमने इसे हर प्रकार से सम्मान बनाने का प्रयत्न किया है किन्तु निरभी बहुत सी कमियाँ गई हैं। अनेक लेखों को हम स्थानाभाव से नहीं दे सके हैं, क्योंकि इस अङ्क का कलेक्टर कासी बढ़ गया है और हम इस अङ्क के प्रकाशन में और अधिक देर नहीं करना चाहते थे। इसलिए हमने इसका एक परिशिष्टाङ्क निकालने का सकल किया है। उसके कुछ लेखों की सूची अन्त्य दी जाती है।

हमें आशा है कि पाठकगण इस अङ्क को ध्यान से पढ़ेंगे और अपनी सम्मति में हमें अनुपरीत करेंगे।

आलोचना का व्यक्तिगत और प्रभावामिव्यञ्जक पक्ष

श्री एत० टी० नरसिंहाचारी एम० ए०

सम्बन्ध आलोचना अर्थात् अच्छी तरह विचार कर लेना समालोचना है। लोग समझते हैं, शास्त्रीय पद्धति से गुण दोष विवेचन और एक निरूपण प्रकट करना तथा आलोच्य विषय की व्याख्या करना ही आलोचना का काम है। इस वैज्ञानिक कार्य में भाव कला की गुञ्जाइश नहीं हो सकती, समालोचक के व्यक्तित्व का कोई महत्त्व नहीं है। इस तरह की वैज्ञानिक प्रणाली को पहले पहल सामने करने वाले, उस तरह की आलोचना लिख कर उस पर जोर देने वाले हुए—डा० मौलर्टन, शेक्सपियर के प्रसिद्ध जैमोजी समालोचक। भारतीय आलोचनात्मक जहाँ शास्त्रीय पद्धति से गुण दोष निरूपण पर ध्यान देते हैं, डा० मौलर्टन ने वैज्ञानिक अन्वेषण और व्याख्या ही आलोचना का आदर्श माना। तत्सम भाव का निरूपण नहीं, जातीय विभिन्नता स्पष्ट करना पूर्व निश्चित नियमों और सिद्धान्तों के आधार पर मूल्यांकन नहीं। साहित्य सृजन के सिद्धान्तों की उसी पुस्तक विशेष के अनुसन्धान से प्राप्त करना (जैसे वैज्ञानिक प्रकृति के नियमों की उसी में ढूँढ़ते हैं, न कि नियमों को उस पर लागू करते हैं।) यही वैज्ञानिक आलोचना है। इस तरह न शास्त्रीय विधान को मानकर चलने वाले और न वैज्ञानिक व्याख्यात्मक प्रणाली को, आलोचक के व्यक्तित्व और उसके मन पर पड़े प्रभाव की विशेष महत्त्व देते हैं। यही मूल अधिकतर आलोचकों को मान्य भी मालूम होता है, पर यह है भ्रमजनक ही।

निसी साहित्यिक रचना के अध्ययन से सद्बुद्धि पाठकों के मन पर जो प्रभाव पड़ता है उसका स्पष्टीकरण ही आलोचना है। पाठकों के हृदय पर जो प्रभाव पड़ा, उस तरह के प्रभाव पड़ने के मूल-कारकों का अन्वेषण करते चले तो वही सही आलोचना होगी। प्रभाव की गहराई, स्थापकता

और औचित्य उसका स्पष्टीकरण करना है। और कार्यों को ढूँढ़ते हुए हम विषय का वह सार्वभौमिक सत्य जो कवि के साथ साथ पाठक की भी सामारणीकृत अनुभूति है, सीधे की वह प्रतिपादन पद्धति जो हृदयों में दृश्य मूर्तिवत् खड़ा कर देती है और आनन्द देने की शक्ति जिससे आदर्शोक्ति द्वारा सौन्दर्य दर्शन करावे साहित्य साहित्य कहलाता है। साहित्य की इन मूल विशेषताओं पर पहुँचते हैं, जो आलोचना की सही पद्धति होगी। लेकिन यह सब करने के लिए परम आवश्यक हो जाता है कि आलोचक सद्बुद्धि हो, उसके उस सत्कार हो, उसका प्रभावशाली व्यक्तित्व हो—गम्भीर चिंतन और मननशील और मुख्यतया मनोविरलक्षण में अत्यन्त पटु। क्योंकि आलोचना पर उसके व्यक्ति-त्व की गहरी छाप पड़ती है। नहीं तो कुपात्र के हाथ में पड़कर लाभ के बदले हानि होने की बहुत सम्भावना है। इस तरह मन पर पड़े प्रभाव या प्रभाव को अपने निरूपण के रूप में प्रकट करना हो या उस प्रभाव की व्याख्या—दोनों तरह की आलोचनाओं के मूल में व्यक्तिगत और प्रभावामिव्यञ्जक शक्तियों का काम करती दिखाई पड़ती है।

भारतीय शास्त्रीय विधान और प्राकृतिक व्याख्यात्मक पद्धति दोनों का सुन्दर समन्वय तथा गम्भीर विवेचन करने वाले प्रकाण्ड परिदृष्ट और सर्वश्रेष्ठ आलोचक हुए ए० रामचन्द्र शुक्ल। पर उनकी आलोचना पर ध्यान दें तो स्पष्ट हो जायगा कि उसमें व्यक्तिगत और प्रभावामिव्यञ्जक पक्ष जितना प्रबल है उतना शायद ही हिन्दी व और किसी समा-लोचन में हो। या जो कहना चाहिए कि आलोचना मूल रूप में बिना व्यक्तिगत और प्रभावामिव्यञ्जक हुये उच्छ्रोत्र की नहीं होगी। जब तक सद्बुद्धि पाठक कवि पर मुग्ध नहीं हुआ, उतनी कृति में

तन्मय नहीं होगया तब तक कवि की सच्ची शक्ति का रहस्य नहीं पा सकेगा। वह बुद्धि विश्लेषण व्याख्या से नहीं हृदय से ही जाना जा सकता है। “शोस्वामी तुलसीदास” में शुक्लभी का व्यक्तित्व गम्भीर पर भावार्द्र दृष्टि (केवल भावुकता नहीं) स्पष्ट पहचान सकते हैं। शुक्लभी की मनोमुग्ध दृष्टि ने, तुलसी का महत्त्व और प्रभावशालीनता किस बात में है— यह स्पष्ट कर दिया। उसके बाद तुलसी की न जाने कि“नो आलोचनाएँ हुईं पर पैसी एक भी नहीं। कवि की शक्ति की पहचान और उसका अनुभव पाठकों को कराना और किसी से नहीं हो सका। इसीलिए रविबाबू ने कहा है कि आलोचना आराध्य की पूजा है। चाहे यह सर्वत्र लागू न हो पर महा-कवियों की कृतियों की महानता स्पष्ट करने के लिये यह प्रशंसा दृष्टि परम आवश्यक है।

इस संदर्भ में हडसन का यह कथन ध्यान देने योग्य है—“आलोचना को विज्ञान-मात्र नहीं बना सकते। वस्तुओं को उनके पदार्थ रूप में देखने की बात करते हैं पर यह कहने का एक पैशन मात्र है। वस्तुओं को उनके पदार्थ रूप में देखना असम्भव है क्योंकि उन्हें हम अपने मन में ही देख सकते हैं और क्योंकि हमारे मन राग द्वेष से भरे रहते हैं, हम उन्हें अपने स्वभाव और प्रकृति के द्वारा ही देख सकेंगे। बहुत करके हम पक्षपात, अन्ध विश्वास और द्वेष से अपने को मुक्त करने की चेष्टा कर सकते हैं। बस उससे और अधिक नहीं। साहित्य का व्यक्तित्व से विकास होता है और व्यक्तित्व को ही अपील करता है। उसका प्रधान लक्ष्य है हम में सहानुभूति जगाना, भावनाओं का संचार करना और रागों को प्रदीप्त करना। इस तरह वह प्रभाव की मात्रा में न्यूनाधिक बदलने वाले वस्तुओं से अपील करता है और उत्तर में हम में जाग्रत संवेदनाओं में भी भिन्नता होना अनिवार्य है। इस निर्णय से हम बच नहीं सकते। आलोचना में व्यक्तिगत (प्रभावामिध्यक्षक) तत्व को निकास नहीं सकते, और एक ही विषय पर

विविध मतों के काम करने से उत्पन्न विभिन्नताओं को स्वाभाविक कहकर स्वीकार करना ही पड़ता है।”

आलोचना के इस व्यक्तिगत और प्रभावामिध्यक्षक पक्ष को ही सब कुछ मानने वाले आलोचक भी दिखायी पड़ते हैं। लोग स्पष्ट कहते हैं वही आलोचना अध्ययन योग्य है जिसमें उत्तम रचनाओं का एक प्रतिमाशाली और उच्च विद्या प्राप्त व्यक्ति के मन पर पड़े प्रभाव का कथन हो। इसी तरह अना-तोल फ्रांस भी लिखते हैं, कि यदि सनाई के साथ कहना है तो यह कहने के बदले कि मैं शोकसपिपर या मिलटन के बारे में कहता हूँ, कहना चाहिये कि मैं शोकसपिपर या मिलटन के सम्बन्ध में अपनी बातों को आपके सामने रखता हूँ। इस रूप में यह कथन सब के लिये मान्य न हो, पर इसमें जिस तथ्य पर जोर दिया गया है उसे स्मरण रखना चाहिये। साहित्य के क्षेत्र में मन पर जो प्रभाव पड़ता है वही सब कुछ है; आनन्द वा, साहित्य का जो ध्येय है, वही उद्गम है। आलोचक पर भ्रामक प्रभाव न हो, गलत धारणा न बने इसलिये उसकी प्रतिभा, योग्यता और उच्च संस्कारों पर जोर दिया गया है। समालोचक के इन गुणों पर ध्यान रखकर जब आलोचना पढ़ेंगे तब उससे सच्चा लाभ उठा सकेंगे।

इस पर प्रायः दो तीन तरह की आशक्तियों की जाती हैं। आलोचना के क्षेत्र में जो सन्तोष होता है, आनन्द मिलता है, प्रभाव पड़ता है, वह उठना मुख्य नहीं जितना यह विचार कर लेना कि उस तरह की भावनायें उत्पन्न होना कहीं तक उचित है और लेखक की राय और अर्थ का साधारण छोटी-छोटी बातों से पाठक का कोई सम्बन्ध ना होता। ‘लोकोभिन्नचिन्तः’ कहकर अपने अपने रागात् पन से आलोचना के क्षेत्र में प्रभावामिक्तता नहीं जायगी। पाठक के रूप में अपनी अभिचिन्त की वृत्तरी है और जब आलोचक होते हैं तो व्यक्ति अभिचिन्त की बातों को कभी पीछे छोड़ देना पड़ है। ये सब बातें किसी हद तक सत्य हैं। इसी

प्रभाव के माध्यमत्व में श्रुति मनोविश्लेषण तथा पाठक की प्रतिभा एवं निद्रता को अंतर्गत प्रभावना दी गई है। श्रीनिवास राम देश और राधा की छोटी-सीटी बाँटों के लिये इतना ही कह सकते हैं कि विश्व पाठक पढ़ते समय उनके निर्भर जगह छोड़ सकते हैं। श्रुति में भी हम ये बातें देखते हैं। प्रभावों को आदर्श स्वरूप मानने से वे घर की इतना महत्व नहीं दे सके, और कामगरी को आवश्यकता से बहुत अधिक ऊपर उठा दिया। उदात्तभूति न होने के कारण हिन्दी साहित्य के इतिहास में आधुनिक कवियों को समुचित स्थान नहीं मिला। इन नूतन-आलोचकों के हस्ति हथ भी इस तरह की आलोचना इस-लिये मान्य होनी चाहिए कि इसी पद्धति से गुणों का समुचित उद्घाटन होगा। जो हानि होती है वह लाभ ही बनना में मग्न है। अतः में यह भी कह सकते हैं कि किसी मानदण्ड से नापने की जरूरत किसी की प्रस्ताव सचार्थ के साथ प्रामाण्य ही क्यों न हो। अतः प्रभाव प्रकट करता अधिक मान्य होगा—अतः प्रति-रूप आलोचना के प्रति भी। अपनी अनुभूति को प्रसारित कर आलोचना होती है वह आलो-ना दी नहीं।

ऐसा स्पष्ट किया गया है आलोचना केवल लिखित और प्रभावामिष्यक नहीं होगी, बल्कि निर्णय या व्याख्या करते हैं उसके मूल में वे बातें म करनी हैं। इसमें मित्र प्रकार की आलोचनाएँ हो सकती हैं पर वे साहित्य के लिये सहायकी नहीं होती, साहित्य में उन्हें स्थान नहीं मिलेगा। विषय की वैज्ञानिक व्याख्या और विश्लेषण हो सकता है जो भूमिका के रूप में पुस्तक का प्रभाव बना लेने में सहायक होगा। शब्दों-प्रभाव को अपनाकर विशेष दृष्टि से व्याख्या हो-ता है। इन दोनों की सहायता में कम-से-कम और दुर्लभानुभव आलोचना काम में लायी-सकती है। इन सब के अतिरिक्त साहित्य या सा-वन, अनुभवानुसार कार्य और इति मूलक आलो-

चना है जो पूर्णतया वैज्ञानिक तथा विज्ञान परिवर्धक है। लेखन किसी कवि की प्रतिभा, मौखिक महा-नता स्पष्ट करने के लिये इनसे काम नहीं चलेगा। वहाँ प्रभाव का विश्लेषण अनिवार्य हो जाता है। प्रथम श्रेणी के हर एक कवि की अपनी उद्भूति-पत्रा रक्षणी है, जो अन्य कवियों से उच्च प्रकट कर-दिखाती है। उनकी रचना में अन्तर्निहित शक्ति-शाली उस व्यक्ति को न किसी शास्त्री-विधान से अनुभव कर सकते हैं और न वैज्ञानिक अनुभवानुसार से संशय गता लगा सकते हैं। उसके निर्णय कवि हृदय प्राप्त सहाय्य ही चाहिये। उसके मानस में ही उसका प्रतिविम्ब देख सँगे। जब गुणान्तर करने वाली नूतन मौखिक छवि होती है, उसे वे प्रत्यक्ष और भी विचित्र व्यर्थ हो जाते हैं। कामगरी आलोचकों की पद्धति में नहीं आई हो तो कोई आश्चर्य नहीं।

यही पर प्रभावामिष्यक आलोचना पर भी विचार कर लेना चाहिए। प्रभावामिष्यक के नाम पर यदि मनोभ्रम दृष्टि से आलोचना शुरू करें तो वह आलोचना न रह कर साहित्य होगी। प्रतिभा-शाली लेखक के हाथ में यह वाक्य गुण समझ हो-सकता है। पर हम क्षेत्र में अधिकतर अयोग्य व्यक्तियों की अनधिकार चेष्टा ही हुई। गुण भाव से केवल प्रशंसा या कुरा करनी और व्यक्ति वैयक्तिक के कारण यह आलोचना लोगों के विरहकार की पात्र हुई। समीक्षा के अतिरिक्त हम सामने आने लगे—जिनने आलोचक अपनी अलोचनाएँ। इस तरह मूल से अवलोक, मनमायी बातें करना और बहाना, सीन्दूर आदि कद कर भाषा शैली का वाग्दालन केन न ही प्रभावामिष्यक आलोचना समझी जाने-लगी। प्रभाव की सभी अभिव्यञ्जना, मनोविश्लेषण और उस तरह प्रभाव पढ़ने के कारणों का अन्वेषण—आलोचना का यह गुण पक्ष साक्ष्य ही लोगों के सामने था। आलोचना के दुरायोग से पूर्य व्यञ्ज-किया गया हो तो इसमें कुछ भी आश्चर्य नहीं है। सभी आलोचना के लिये बहुत ही योग्य वाक्य की

आवश्यकता है—आलोचक एक और सहृदय रह
माही हो तो दूसरी ओर उच्च शिक्षा प्राप्त भी।

आलोचक के प्रायः जो गुण बताये जाते हैं
उन्हें देखें तो भी बुद्धि तत्त्व की अपेक्षा हृदय पक्ष की
प्रधानता स्पष्ट हो जाती है। विषय की पूर्ण ज्ञान
कारी, गम्भीर विद्वता, साहित्यशास्त्र में शिक्षा आदि
आलोचक के लिए आवश्यक हैं हा। देशकाल के
मेदों की आलोचना करते समय दृष्टि में रखने हुए
भी; वैयक्तिक अभिरुचि, शिक्षा, दीक्षा धर्म मध्य
दाय, पार्टी-बर्ग और जातिगत पक्षपात और सक्षीय
चारणाओं से ऊपर उठ कर, जैसा मैथ्यू आर्नाल्ड
ने कहा था, वस्तुओं को उनके यथार्थ रूप में देखना
आलोचक का कर्तव्य है। पर इन सब से अधिक
मुख्य और वर्यम आवश्यकता है—विशेषकर किसी
उत्कृष्ट रचना की विशेषता का उद्घाटन करने के
लिये—आलोचक की सहृदयता और भावयित्री
प्रतिभा। आलोचक में मानसिक जागरूकता, हृदय की
वियालता, पैनी आन्तरिक दृष्टि, सभी तरह के भावों
में उत्कृष्ट संवेदनशीलता, प्रधान विषय का सूक्ष्म
ग्रहण आदि होना चाहिए। जैसा एक अग्रणी आलो-
चक ने कहा—पैनी अरवट्टि, सहानुभूति, भावयित्री
प्रतिभा और संवेदनशीलता, सामान्य विवेक बुद्धि
ही आलोचक के सच्चे विशेषण हैं।

कवि की कारयित्री प्रतिभा से अलग भावयित्री
प्रतिभा शास्त्रीय प्रतिपादन करने वाले प्रथम आलो-
कारिक राजशेखर हैं। कवि के अभिप्राय की पाठक
से भावित कराने वाली, सहृदय की भावना ही
भावयित्री प्रतिभा है। कवि केवल सकेत करता है,
सन्निहित करता है और पाठक अपनी भावना से
कल्पना कर लेते हैं। शुक्लजी के शब्द में “कल्पना
दो प्रकार की होती है—विषयायक और ग्राहक। कवि
में विषयायक कल्पना अपेक्षित होती है और श्रोता
या पाठक में अधिकतर ग्राहक। अधिकतर कहने का
अभिप्राय यह है, जहाँ कवि पूर्ण चित्रण नहीं करता
वहाँ ग्राहक या श्रोता को भी अपनी ओर से कुछ

मूर्तिविधान करना पड़ता है।” एवर कान्ती के
सहृदय पाठक की भावयित्री प्रतिभा और आनन्द
में तथा समालोचक की शिक्षा से प्राप्त आलोचना
करने की शक्ति में अन्तर किया जो सुनिश्चित नहीं
मालूम होता। सहृदय पाठक ही अपने मन पर पड़े
प्रभाव के विश्लेषण में तत्पर आलोचक हो जाता है।

सहृदयता और साहित्यिक अभिरुचि के विकास
पर भारतीय तथा पाश्चात्य शास्त्रकारों ने जो इतना
अधिक जोर दिया है वह स्पष्ट ही आलोचना के
प्रभावामिथ्यञ्चक पक्ष को दृष्टि में रखकर ही। सरकारों
से, अनुभव से, काव्यानुशीलन से भावार्द्रता प्राप्त
होती है। निरुक्त काव्यानुशीलन से प्रभावित होकर—
भावार्द्र होने की क्षमता ही सहृदयता है। उस स्थिति
में पाठक की काव्यात्मा कलाकृति से एक स्वर में होती
है। “एषा काव्यानुशीलनाभ्यासव शालिशदी भूते
मनोमुकुटे वर्णनीयनन्मयी भवन योग्यता ते हृदय
सवाद भावाः सहृदयाः।” धन्यालोचक—लोचन।
में “सुमनस” ही साहित्य के सच्चे अभिकारी हैं।”
“अधिकारी माध विमल प्रतिमानशालि हृदयः”
—अभिनव भारती।

जब पढ़ते हैं तो कुछ अच्छे लगने हैं और कुछ
नहीं, निर बुद्धि काम करने लगती है। उस विषय
के बारे में सोचने लगते हैं। इस तरह पहले
अभिरुचि और बुद्धि—दोनों के समीप को आलो-
चना कह सकते हैं। अभिरुचि में विवेक बुद्धि
(discrimination) की बहुत आवश्यकता है।
क्योंकि अभिरुचि प्रथमावस्था में सरकार और विकास
की अपेक्षा रखती है। पहले शुद्ध साहित्य और साम-
यिक तथा पत्र-पत्रिकाओं की रचनाओं के अन्तर पर
ध्यान दें। साहित्य के विद्यार्थी के लिये उनका कुछ
ही महत्व नहीं, मूल्य नहीं। लोकप्रियता ही
उत्तमता की कसौटी नहीं है यद्यपि सब कालों के
और सब देशों के सुसंस्कृत आलोचकों से समान रूप
से प्रशंसित होना उत्तम रचना होने का सबल प्रमाण
है। इसलिये साधारण रचनाओं को किसी भी स्थिति में

कृत्रु भी महत्व नहीं देना चाहिए। इस प्रकार सफ़्त अभिव्यक्ति का क्रम विकास भी होता है। तरह तरह के साहित्य के मूल जीवन आदर्शों से (जैसे प्रेमचन्द्री के उन्माद) मन जीवन की गहन गन्धार्या में (कहाना, रस प्रश्न इत्यादि) अभिव्यक्ति होती है। कला प्रोत्साह से क्रमशः मायात्मकता की ओर रुचि जाती है। यद्यपि विविधता और नैतिकता का प्रान नहीं छोड़ सकते। इस तरह अभिव्यक्ति एक दूसरे में अन्तर करने की, उत्कृष्ट नैतिकता तथा उनमें उत्तम मद करने की शक्ति है। एडिप्स क मन्त्रों में "Faith is that Faculty of soul which discerns the beauties of an author with peace and the imperfect with dislike." सुसज्ज अभिव्यक्ति सभी कलाकारों पर उन आदर्शों के द्वारा पुनर्जीवित है। अतः अभिव्यक्ति एक तरह का जन और सन्सार मात है जिस में उनका विकास और उत्थिति हो सकती है। परन्तु उन आदर्शों रचनाओं को पढ़ने से उनकी मौलिक महानता, शक्ति और शैली से, हर समय और अधिक प्रभावित होने से, उसमें नित्य नवीन जीवन दर्शन में, उनकी विचारधारा और पद्धतियों से प्रभावित होकर। जैसा आर्नाल्ड ने कहा है कृत्रु आदर्शों वाक्यों को पुनरुत्पन्न करने के लिए नहीं मान्य होता और सम्भव भी नहीं। अतः और सन्सार पद्धतियों से प्रभावित उनके महान् दुर्गों को जीते हैं भी स्वभाव न ही। पहचानने में सहायक होगा। उन आदर्श रचनाओं का जो शक्तिशाली प्रभाव पड़ा है उनका तुलना में अनुमानित साहित्य का मूल्य-द्वन कर सकते हैं। और जैसा आर्नाल्ड ने कहा दो तीन और सन्सार, अभिव्यक्ति के बिना विचारों की सन्धारों से परिचित होना आवश्यक है। उसके अभिव्यक्ति का चिन्तन विकास और सन्सार होगा। दूसरी बात है प्रतिमा रानी व्यक्तियों के सन्धारों में रहना। यहाँ कवियों

के सम्बन्ध में उनका दृष्टिकोण और उनकी अपनी विशेषताओं की समझ सकते हैं और अपनी रुचि और दृष्टि की तुलना कर देख सकते हैं। और अन्त में प्राचीन तथा नवीन उत्तम रचनाओं पर उत्तम आलोचनाएँ पढ़ना। उत्तम आलोचक केवल नियमों को लागू न करके या वैज्ञानिक विवेक्षण और व्याख्या में न लग कर लेखक का शक्तिशाली व्यक्तित्व और आत्मा का अनुभव करायेंगे। इस तरह रुचि का सन्धार और विकास होगा।

अन्त में इतना ही कहना है कि आलोचना साहित्य है, उसकी एक शाखा है। (अनुमान विषयों को छोड़कर), विज्ञान नहीं है। साहित्य जीवन में जो कृत्रु आकर्षक है उसकी सृष्टि है। व्यक्तिगत जीवन में सर्वाधिक आकर्षक विषय है। एक महान् कलाकार का व्यक्तित्व सृष्ट करने की आलोचक की चेष्टा स्वयं साहित्य होगी। और उस तरह करने में उसका अपना व्यक्तित्व भी प्रकट होता है। किसी एक उत्कृष्ट आलोचक की आलोचना कभी वैयक्तिक, असन्तुष्टिजनक होने पर भी उसके व्यक्तित्व के प्रकाशन के रूप में (लेखक को समझने के रूप में नहीं तो) उसका महत्व और आकर्षक रहेगा ही। इस तरह आलोचना भी साहित्य की तरह जीवन से ही प्राप, साध प्राप्त करती है, यद्यपि कृत्रु विचार प्रकार से। साहित्य की तरह आलोचक में भी खन्नतानन्द आनन्द मिलता है। खन्नतानन्द का सर्वोत्कृष्ट कार्य है, उसे उसमें सन्सार मिलता है। यह आनन्द और कार्य में तथा आलोचना में भी है। नहीं तो कुछ कवियों को छोड़कर ऐसे मानवता मनुष्य के इस सर्वोत्कृष्ट आनन्द से वंचित हो जायगी। नहीं दृष्टि से देखने में, मौलिक विचार करने में, नये विचारों आदर्शों और मानकों के प्रकार में, आलोचना के इस तरह के कार्यों में सचमुच नूतन सृष्टि करने का आनन्द मिलता है।

आलोचक की आत्मिकता

श्री शिवनाथ एम० ए० (शान्तिनिवेन)

आलोच्य विषय वा व्यक्ति के निर्माण को अर्ध बाध सभी परिस्थितियों की सम्यक् समीक्षा के प्रचात उसकी विशेषताओं का, और यदि कमियाँ हों तो उनका भी, उद्घाटन किया जाय, तो शिष्ट समीक्षा का एक रूप सामने आ सकता है। कहने की आवश्यकता नहीं कि आलोचक द्वारा प्रस्तुत ऐसी समीक्षा में तटस्थता अवश्य रहेगी, और समीक्षा के क्षेत्र में तटस्थता का बहुत बड़ा महत्त्व स्वीकार किया गया है। इस प्रकार की समीक्षा में एक और तत्व निहित मिलेगा, जो है समीक्षकगत परात्मिकता (प्राग्निटिविटी)। जब समीक्षक उक्त पद्धति का अनुसरण करता है तब जान पड़ता है कि उसमें बढी निस्संगता है, वह सारी चीजों को सही सही देख कर लेना-जोना ले लेता है। घस, उलटा अस्तित्व जैसे रहता ही नहीं, अपना हृदय, मन, अपनी बर्चि आदि को जैसे वह कहाँ रखकर समीक्षा प्रस्तुत करता है। यह बात सिद्धांत की है, व्यवहार में इस तरह की निस्संगता के दर्शन अचल्य होते हैं। समीक्षा में ऐसी निस्संगता ही समाधान भी मुझे बहुत कम दिखाई पड़ती है।

आलोचना के क्षेत्र में जहाँ लोग निस्संगता वा तटस्थता के सिद्धांत की चर्चा करते हैं वे खुद दो विरोधी बातें करते सुने जाते हैं। मैथ्यू आर्नल्ड ने आलोच्य के साथ तटस्थता बरतते हुए भी उसके प्रति रुझान की बात कही है उन्होंने कहा कि आलोचक की आलोच्य के प्रति तटस्थ रुझान (disinterested interest) है। साफ है कि आलोचक की आलोच्य के प्रति तटस्थ रुझान की बात में विरोधी तत्व है। वही होने के साथ ही समीक्षक बढी परात्मिकता की

सीमा से अलग होकर आत्मिकता (सब्जेक्टिविटी) की सीमा का स्वयं करता है, यह बात दूसरी है कि आत्मिकता का अर्थ उसमें कितना रहता है। इतना अवश्य कह सकता हूँ कि इस आत्मिकता का अर्थ समीक्षा में जितना थोड़ा हो उतना ही अच्छा है, अन्यथा समीक्षा-समीक्षान रहकर या तो पूरी प्रशंसा हो जायगी, अथवा कोरी निंदा और कोरी प्रशंसा अथवा कोरी निंदा तो समीक्षा नहीं है। हिन्दी साहित्य में देव विहारी का भगवा, मेरी समझ से, समीक्षकगत इसी आत्मिकता की रुझान के असंतुलित हो जाने के कारण तल पकड़ गया था।

समीक्षकगत सहानुभूति (सिम्पैथी) की जो बात की जाती है उसमें भी आत्मिकता लिपटी हुई है, और यह आत्मिकता स्वयं सिद्धांत बनाने वाले की है। सहानुभूति होने के साथ ही तटस्थता म कुछुं बरों की कमी हो जायगी। ऐसी स्थिति में बुद्धि के साथ हृदय भी चलता हुआ दिखाई पड़ेगा, और आत्मिकता का अनिवेश होता दिखाई पड़ेगा। तो, समीक्षकगत सहानुभूति के सिद्धांत में दो तरफ आत्मिकता की संनिहित है। इस सिद्धांत के बनाने वाले में भी, ऐसी स्थिति में, आत्मिकता दिखाई पड़ती है, क्योंकि वह आलोच्य के प्रति सहानुभूति दिखाने की बात करता है, जो उसकी खुद की आत्मिकता का चीतक है, और सिद्धांत बनाने वाले द्वारा निर्देशित समीक्षक में भी इसके समावेश की बात सामने आती है।

समीक्षा की ही एक शाखा आलोच्य की विशेषताओं का बखान (अप्रिसिएशन) है, जिसके अंतर्गत आलोच्य की विशेषताओं का उद्घाटन, इनका विशेषताओं की प्रशंसा, इनका रस लेना और ।

प्रकार पठक से भी इनमें रस लेने की विचारित करना आदि आते हैं। यह बलान साहित्यकार के रचना-कौशल से भी संबद्ध हो सकता है और उसके जीवन-दर्शन से भी उभड़ हो सकता है। आचार्य रामचन्द्र शुक्ल भी नायबी की समीक्षा में इस प्रकार के बलान के साथ आधिक्य दिखाई पड़ते हैं। इस प्रकार की रचना-प्रणाली में समीक्षकात् तटस्थता दबनी और उसकी आत्मिकता काफ़ी उभरती दिखाई पड़ती है।

इस प्रकार की सीमाधा में हमारा पक्ष यही है कि आलोचना के क्षेत्र में आलोचक आत्मिकता के साथ प्रविष्ट होना है, अपने स्वस्वित्व को यह छोड़कर इस क्षेत्र में आए और कार्य करे, यह संभव नहीं है। तटस्थता, निस्संगता, आदि की कथम लाकर इस क्षेत्र में काम करने वालों में जो बलान, छद्मानुभूति, प्रणय आदि के साथ मिलते हैं, जो आत्मिकता के कोई न कोई पहलू ही होते हैं। समीक्षा-विज्ञान कायम करने वालों ने समीक्षक की दृष्टि (वेस्ट) का भी उल्लेख किया है; इसका संबंध भी उसकी आत्मिकता और स्वस्वित्व से है। समीक्षक के अप्रत्यक्ष मनन, अप्रत्यक्ष मनन की उसकी विशेष दृष्टि। उसके चारों ओर के वातावरण, किन्हीं अंशों में उसके परंपरित संस्कार, आदि तत्वों के मिलने से उसकी दृष्टि का निर्माण होता है। काफ़ी तटस्थता बताने वाले शिष्ट समीक्षकों में भी जो किसी न किसी रूप में मिलती ही हैं। स्मरण रखने की बात यह है कि दृष्टि समीक्षक के स्वस्वित्व में एकदम धुली मिली चीज होती है, इन दोनों चीज़ों को किसी भी प्रकार अलग नहीं किया जा सकता। ऐसी हालत में समीक्षक वस्तु अथवा व्यक्ति की समीक्षा में यह प्रत्यक्षता तो कभी दिखाई नहीं भी पड़ सकती, परन्तु परोक्षता यह प्रमाण रूप से तथा सदैव काम करती दिखाई पड़ती है। समीक्षक वस्तु या व्यक्ति में निद्रा या स्मृति का कायम होकर भी शिष्ट समीक्षक ठक कभी विरक्त होकर यह कहना दिखाई पड़ता है कि 'जो हो, मुझे तो यह रचना या व्यक्ति नहीं अच्छा लगता, अथवा अच्छा लगता या बचना

है।' समीक्षक में इस प्रकार की विपर्यया दृष्टि ही उत्पन्न कर देती है।

भार आलोचना के क्षेत्र में दृष्टि की सी कोई इस दोनी चाहिए। समीक्षा में यदि विवेचना न होगी, और समीक्षक सर्वथ दृष्टि के धनयोर वशीभूत हो रायजरी करता चलेगा, तब समीक्षा असली समीक्षा न रह जायगी, यह समर्पित अथवा रायजरी हो जायगी। समीक्षा के क्षेत्र में दृष्टि अपने मूल और आत्मिक रूप में तो बहुत ही महीन और छिपे ढंग से काम करती है, और वह स्पष्ट भी होती है, तो विपर्ययापूर्वक आलिर में पूरी विवेचना के बाद। जब दृष्टि विवेचना को छोड़ खेती, एकदम उभर कर काम करती दिखाई पड़ेगी तब यह अपने स्थान से द्युत होकर समीक्षक की भी नीचे गिराएगी। कारण यह कि दृष्टि आलोचक की आत्मिकता और उसके स्वस्वित्व का प्रमुख अंग है, अतः समीक्षक को उससे अलग नहीं किया जा सकता, मगर वह काम करती है बराबर छिपकर ही। अब यह उभर कर काम करती है तब धरनी उड़ उड़ा के कारण स्वयं थिरकी और समीक्षक को भी गिराती है।

समीक्षा के सभी शिष्ट तत्वों का उपयोग ईमानदारी के साथ कर समीक्षा प्रयुक्त कर देने के बाद समीक्षक के सम्मुख मूल्यांकन (वैल्यूएशन) का प्रश्न आता है। मूल्यांकन ही समीक्षा का आखिरी और असली रूप है, जब समीक्षक शिष्टतापूर्वक वस्तु या व्यक्ति का साहित्य के क्षेत्र में मूल्य या महत्व निर्धारित करता है। इसमें संदेह नहीं कि वह मूल्यांकन पूरी और सम्पूर्ण विवेचना के बाद होता है, अर्थात् विवेचना ही मूल्यांकन की स्थिति में आनोच्य वस्तु या व्यक्ति को रखती है, मगर मूल्य निर्धारण में समीक्षक की संतुष्ट चेतना काम करती दिखाई पड़ती है, उसकी दृष्टि निरुत्ते अलग नहीं है। कहीं कहीं होता तो यह है कि समीक्षक मूल्यांकन करते समय निज दृष्टि में रित धमति का उपयोग करता है। इस प्रकार समीक्षा का आखिरी और असली तत्व मूल्यांकन समीक्षक की दृष्टि को मेरवा का परिणाम है, जो मूल्यांकन विवेचना के आधार पर



३]

आगरा—जनवरी १९५०

[अङ्क ७]

सम्पादक
आगरा एम० ए०
एम० ए०, पी० एच० डी.
महन्त
प्रकाशक
रत्न भण्डार, आगरा।
मुद्रण
प्रिन्टिंग प्रेस, आगरा।
(प्रत्येक अङ्क का १२)

इस अङ्क के लेख

१५/१/५०

- | | |
|---|------------------------------------|
| १—हमारी विचार धारा— | सम्पादक |
| २—साहित्य की यथार्थवादी परिभाषा— | प्रो० गणेशदत्त शास्त्री एम० ए० |
| ३—भारतेंदु युगीन रगमञ्ज स्व० गहमरी जी की साक्षी— | डा० सत्येन्द्र एम० ए०, बी० एच० डी० |
| ४—बा० राधाकृष्णनस — | प्रो० सिद्धेश्वरनाथ मिश्र पी० ए० |
| ५—वाय से छायावा — | प्रो० जवाहरचन्द्र पटनी एम० ए० |
| ६—आलोचक प्रवर आचार्य हजारीप्रसाद द्विवेदी— | प्रो० शिवचालक शुक्ल एम० ए० |
| ७—गुप्तजी के आलोचक— | श्री पद्मसिंह शर्मा 'कमलेश' एम० ए० |
| ८—साहित्य और राष्ट्रीयता— | श्री कामेश्वर शर्मा एम० ए० |
| ९—साहित्य परिचय— | |

साहित्य सन्देश के नियम

1. साहित्य सन्देश प्रत्येक माह के प्रथम सप्ताह में निकलता है।
2. साहित्य सन्देश के ग्राहक किसी भी महीने से घन सकते हैं, पर जुलाई और जनवरी से ग्राहक घनना सुविधाजनक है। नया वर्ष जुलाई से प्रारम्भ होता है।
3. महीने की ३० तारीख तक साहित्य सन्देश न मिलने पर १५ दिन के अन्दर इसकी सूचना पोस्ट आफिस के उत्तर के साथ कार्यालय में भेजनी चाहिए, अन्यथा दुबारा प्रति नहीं भेजी जा सकेगी।
4. किसी तरह का पत्र व्यवहार जघावी कार्ड पर भ्रम अपने पूरे पते तथा ग्राहक सख्या के होता चाहिए। बिना ग्राहक सख्या के सन्तोष जनक उत्तर देना सम्भव नहीं है।
5. पुटकर अङ्क भेजाने पर चालू वर्ष की प्रति का मूल्य छ आना और इससे पहले का 11) होगा।

हिन्दी का नया प्रकाशन : दिसंबर, १९५१

इस शीर्षक से हिन्दी की उन पुस्तकों की सूची दी जाती है जो हाल ही में प्रकाशित हुई हैं।

| आलोचना | श्वशी—वाणकृष्ण बरदुआ | 11) |
|---|---|------|
| काव्य की परिभाषा— | नाटक | |
| प्रो० रामचन्द्र श्रीवास्तव चन्द्र १) | गुरु वशिष्ठा—जनार्टन मिश्र | 11) |
| नाटककार प्रसाद और चन्द्रगुप्त— | वधाति—गोविन्दबल्लभ पन्त | 111) |
| वैजनाथ विश्वनाथ २11) | राजनीति | |
| मौली की रानी 'एक दृष्टि'—श्याम जोशी 1111) | भूदान—आचार्य त्रिनीवा भावे | 1) |
| उपन्यास सिद्धान्त— | हमारी समस्याएँ भाग १— | |
| प्रजमाया की विभूतियाँ— | प० जवाहरलाल नेहरू 111) | |
| प्रो० देवेन्द्र शर्मा एम० ए० ३11) | हमारी समस्याएँ भाग २— | 1) |
| भारतेंद्रु हरिश्चन्द्र—नक्षत्रसागर बाण्यैय २11) | जीवनी | |
| उपन्यास | | |
| वे तीन—अयोध्याप्रसाद मा 11) | एक आदर्श महिला—देवनास गांधी | १) |
| श्रिगत और धर्ममान—शम्भूनाथ सम्भूत १11) | महानगरप्रसाद द्विवेदी—प्रेमनारायण टण्डन | 1) |
| अमृत कन्या—अज्ञात एम० ए० ५) | धीर कुं वसिंह—जगदीश मा विमल | 11) |
| मरुप्रदीप—अश्वल ३11) | दर्शन | |
| आत्मज्ञान—विजयकुमार पुजारी ३) | रामकृष्ण उपनिषद्—राजगोपालाचार्य | १11) |
| रूढ़ानियाँ | वालोपयोगी | |
| गुफा से महल—शिवमोहन सिन्हा ३) | बालकों के आचार— | 11) |
| यसेरा—मोहनलाल महतो 'वियोगी' २) | बालकों की रीति नीति— | 11) |
| भारत के युद्ध—कमलचन्द्र दास १) | गांधी की शिक्षा भाग १— | 1) |

हिन्दी की सभी पुस्तकों के मिलने का एक मात्र स्थान—साहित्य-रत्न मण्डार, आगरा।

हिन्दी का नवीन साहित्य

सन् १९५१ में प्रकाशित नवीन पुस्तकें

साहित्य-रत्न-मण्डार, आगरा ।

आलोचना

हिन्दी नाटकों का विकास—शिवनाथ एम० ए० २॥)

कल्पलता—हजारीप्रसाद द्विवेदी २॥)

वक्रोक्ति और अभिव्यञ्जना—

रामनरेश वर्मा एम० ए० ३॥)

दिनकर और उनकी काव्य कृतियाँ—

प्रो० कपिल ३॥)

हठक्षेत्र की अन्तरात्मा—उत्तमचन्द्र जन १८)

आधुनिक हिन्दी काव्य में नारी—शैलकुमारो ७)

अर्थ विज्ञान और व्याकरण दर्शन—

कपिलदेव द्विवेदी १२)

हमारे प्रमुख साहित्यकार—रामनारायण मिश्र २॥)

हिन्दी कहानी और कहानीकार—प्रो० वासुदेव ३॥)

रोमांटिक साहित्य शास्त्र—

श्री देवराज उपाध्याय ३॥)

प्रेमचन्द—हसराम १९५१ ५)

महादेवी वर्मा—शचिरानी गुर्दा ६)

कबीर साहित्य का अध्ययन—परशुराम ४)

काव्य की परिभाषा—

प्रो० रामचन्द्र श्रीवास्तव चन्द्र १॥)

उपन्यास सिद्धान्त—श्याम जोशी ॥)

ब्रजभाषा की विभूतियाँ—प्रो० देवेन्द्र शर्मा ३॥)

भारतेन्दु हरिश्चन्द्र—डा० लक्ष्मीसागर वाष्पेय १॥)

कबीर साहित्य की भूमिका—रामरत्न मटनागर २)

साहित्य का भर्म—हजारीप्रसाद द्विवेदी १॥)

हिन्दी काव्य में निर्गुण सम्प्रदाय—बड़धवाल ७)

हिन्दी गद्य के युग-निर्माता—जगन्नाथ शर्मा ३॥)

हिन्दी निबन्ध और निबन्धकार—

ठाकुरप्रसाद सिंह २)

हिन्दी साहित्य की भौकी-पं० यदुनन्दन मिश्र २)

काव्य चिन्तन—डा० नगेन्द्र ३)

आधुनिक कवियों की काव्य साधना—

राजेन्द्रसिंह गौड़ ३)

हमारे लेखक— " " ३)

हिन्दी गीति-काव्य—

ओमप्रकाश अग्रवाल एम० ए० ३)

निबन्धकार चालकृष्ण मट्ट—

योगोपाल पुरोहित २॥)

दृष्टिकोण—विनयमोहन शर्मा ४)

सियारामशरण गुप्त—डा० नगेन्द्र ४)

हिन्दी साहित्य की प्रवृत्तियाँ—जयकिशन ४॥)

रस अलङ्कार पिङ्गल—राममुनाथ पाण्डेय २॥)

आधुनिक कवि हृदय—प्रो० प्रभूनारायण शर्मा १॥)

संस्कृति सङ्गम—आचार्य चित्ति मोहन सेन २॥)

आधुनिक कवि—प्रो० सुधीन्द्र २)

हिन्दी गद्य और उसकी शाखाएँ—

प्रभूनारायण शर्मा १॥)

रीतिकाल और रत्नाकर—कृष्णकुमार २॥)

कहानी कला और उसका विकास—

छविनाथ त्रिपाठी ३)

कबीर बीजक—कबीर साहेब ५॥)

सुमित्रानन्दन पन्त—शचिरानी गुर्दा ६)

राम-कथा—फादर कामिल बुल्के डी० फिल ८)

कला कल्पना और साहित्य—डा० सत्येन्द्र ४॥)

झोंसी की रानी : एक दृष्टि—श्याम जोशी १॥)

आधुनिक साहित्य—नन्ददुलारे वाजपेयी ५)

नाटककार प्रसाद और चन्द्रगुप्त—

यैजनाथ, विश्वनाथ २॥)

अकबरी दरबार के हिन्दी कवि—

डा० सरयूप्रसाद अग्रवाल ६)

साहित्य और साधना—डा० भागीरथ मिश्र ४॥)

मकरन्द—डा० पीताम्बरदत्त बड़धवाल ३॥)

| | | | |
|--|-------|--|-----|
| हिन्दी गद्य सीमांसा—रमाकान्त त्रिपाठी | ६) | अग्नि शस्य—नरेन्द्र | २॥) |
| चंद्रव शतक समीक्षा—रामनारायण मिश्र | १॥) | प्रतिध्वनि—रघुवीरशरण मिश्र | ३) |
| ऋतम्भरा—मुनीति कुमार चाटुज्या | २॥) | सवेरा और साया—'अरुण' | १॥) |
| सूरदास की वार्ता—प्रभूदयाल भीतल | १॥) | मुक्ति मार्ग—भारतभूषण अग्रवाल | १॥) |
| साहित्य समीक्षा—सेठ कन्हैयालाल पोद्दार | २॥) | काव्य धारा—इन्द्रनाथ मदान | ३॥) |
| साहित्य और सौन्दर्य—डा० फतेहसिंह | १॥१८) | स्यम सेंदेषो—अश्वतलाल चतुर्वेदी | १) |
| सुमित्रा नन्दन पन्त—रामरतन मदनगार | ३॥) | रविबाबू के कुछ गीत—रघुवंशगुप्त | २॥) |
| प्रसाद के नाटक— | " " | कहानी | |
| महादेवी वर्मा— | " " | शरणागत—गुन्दावनलाल वर्मा | १॥) |
| कलाकार प्रेमचन्द— | " " | राजपूती कथाएँ—प्रभूदयाल भीतल | ॥) |
| उत्तरी भारत की सन्त परम्परा— | | मेवाड़ की अमर कथाएँ— | ॥) |
| श्री परशुराम चतुर्वेदी | १२) | दुष्यन्त और शकुन्तला—शान्तिस्यरूप गौड़ | २) |
| साहित्य निर्माण—किशोरीदास वाजपेयी | २) | जय होल—अज्ञेय | ३) |
| आधुनिक कविता की भाषा— | | जय सारा आलम सोता है—उम | १॥) |
| श्री वृजकिशोर चतुर्वेदी | ६) | घरती का राजा—डा० महादेव शाहा | २) |
| सूफी काव्य समग्र—सं० परशुराम चतुर्वेदी | ३) | अङ्गारे न घुमे—रंगिय राधव | २॥) |
| पन्त की काव्य चेतना में गुञ्जन— | | ररगोश के सींग—प्रभाकर माथवे | ३) |
| प्रो० वामदेव एम० ए० | ३) | गहरे पानी पैठ—गोयलीय | २॥) |
| सुमित्रा नन्दन पन्त—विश्वम्भरनाथ भानव | ५) | मैं मरूँ गा नहीं—यशपाल जैन | २॥) |
| सीमांसिका—शिवनाथ एम० ए० | २॥) | आदि हिन्दी की कहानियाँ और गीत—राहुल | २॥) |
| आधुनिक गीति-काव्य— | | कादम्बरी कथा सार—अनु० अष्टपीश्वरनाथ भट्ट | ५) |
| सबिदानन्द तिवारी एम० ए० | २॥) | प्रहण के बाद—नरेन्द्र | २॥) |
| काव्यालोक—पं० गोपीनाथ शर्मा | १) | मौन के स्वर—व्योहार राजेन्द्रसिंह एम० ए० | ॥) |
| कविता | | गङ्गा किनारे—श्री हरिवल्लभ धी० ए० | १॥) |
| प्रदक्षिणा—मैथिली शरण गुप्त | १) | काश्मीर पर हमला—कृष्ण मेहता | २॥) |
| अञ्जलि और अर्घ्य— | " " | श्री रामचन्द्र—सत्यनारायण | १॥) |
| मेरे बापू—श्री तन्मय वुरारिया | २॥) | रेल का टिकट—भदन्त आनन्द कौशलवादन | २॥) |
| पञ्च प्रदीप—शान्ति एम० ए० | २) | हमारे गाँव—शान्ति टोंगी | १॥) |
| सुप्रेमा—रामुनाथ शेष | २) | आहुति और अन्य कहानियाँ— | |
| जय राम राज्य आकाशवाणी—कृष्णरत्न शर्मा | १) | प्रफुल्लचन्द्र ओम्का 'मुक्त' | ॥) |
| सीता परित्याग—रामस्वरूप टण्डन | ४) | परन्तु—प्रभाकर माथवे | १॥) |
| कञ्चन घट—उम | १॥) | मुक्ता से महल—विश्वमोहन सिन्हा | ३) |
| दीप जलंगा—उपेन्द्रनाथ अश्वर | ३॥) | दसरा—मोहनलाल मडहो विजोरी | २) |
| रूप दर्शन—परिकृष्ण प्रेमो | ६) | भारत के युद्ध—कमलचन्द्र दास | १) |
| किरन—महेन्द्रप्रताप | १॥) | दर्शनी—जलकृष्ण बल्लुआ | ॥८) |

नए चित्र—रामस्वरूप दुबे
कांटों के राही—इन्द्रचन्द्र एम० ए०
चित्रा—हरिशङ्कर सा० रत्न
टूटी चड़ियों—शीला शर्मा
रेखाएँ धोल उठो—देवेन्द्र सत्यार्थी
जीवन पराग—विष्णु प्रभाकर
सम्राट रघु—इन्द्र विद्या वास्पति

उपन्यास

तमूर—धर्मेन्द्र एम० ए०
अन्धेर नगरी—सन्मयनाथ गुप्त
कभी हँस कर कभी रो कर—कैलाश
अनसुमी प्यास—दुर्गाशङ्कर
घरती माता—ताराशङ्कर
रायकमल—
मृगजल—अनन्त गोपाल सेवड़े
पी कहाँ—रतननाथ सरसार
आरिरी दौंय—भगवतीचरण वर्मा
मुक्ति का यन्त्र—गोविन्दवल्लभ पन्त
राख की दुलहिन—रघुवीरशरण मिश्र
हृदयामन्थन—मीताचरण दीक्षित
इन्सान—यह्मदत्त शर्मा
शिष्ट और सखी—के० एम० मुन्शी
प्रगति की राह—गोविन्दवल्लभ पन्त
पाट का पत्थर—गुलशन नन्दा
डाक्टर-देव—अमृता प्रीतम
वीरवल—श्री रामचन्द्र ठाकुर
आत्म बलिदान—इन्द्र विद्या वास्पति
बे चीनों—अयोध्याप्रसाद झा
विगत और वर्तमान—शम्भूनाथ सक्सेना
अमृत कन्या—अज्ञात एम० ए०
मरु प्रदीप—अञ्जल
आत्मदान—विजयकुमार पुजारी
करुणा—डा० नरेशचन्द्र सेन गुप्त
मोहन सीरीज १५ भाग—शशधरदत्त प्रत्येक १॥
झुली—मुल्कराज आनन्द

१॥) मियदर्शी अशोक—हरिभाऊ उपाध्याय ५)
१॥) नाटक
०) जहाँदार शाह—वृन्दावनलाल वर्मा ॥॥)
१॥) सीता की माँ—रामकृष्ण बैनीपुरी १)
३) समर्पण—जगन्नाथप्रसाद मिलिन्द १॥॥)
१) अमिट रेखाएँ—विन्ध्याप्रसाद गुप्त १)
१॥) सुमता दीपक—भगवतीचरण वर्मा २)
मृच्छकटिक—व्योहार राजेन्द्रसिंह एम० ए० २॥)
जोहर—नारायण चक्रवर्ती १२)
०॥) सपय—हरिकृष्ण प्रेमी ०॥)
३) मैंने कहा—गोपालप्रसाद व्यास—हास्य ३)
३) ध्रुवतारिका—रामकुमार वर्मा १)
०॥) गुरुदक्षिणा—जनादन मिश्र ॥)
५) ययाति—गोविन्दवल्लभ पन्त १॥॥)
०) राजा परोक्षित—प्रो० गौरीशङ्कर मिश्र १॥)
३) संच मित्रा और सिवल विजय—

रामकृष्ण बैनीपुरी १॥)

निबन्ध

६) प्रयन्ध मागर—पं० कृष्णानन्द पन्त ४॥)
५) राजनीति मे दूर—पं० जवाहरलाल नेहरू २॥)
४) नव निबन्ध—परशुराम चतुर्वेदी ३)
२)

जीवनी

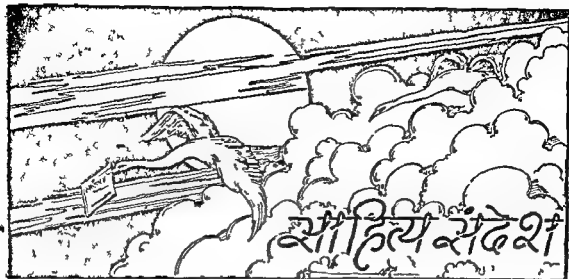
४॥) श्री जमनालालजी—हरिभाऊ उपाध्याय ६॥)
३) आधे रास्ते—के० एम० मुन्शी ४॥)
२) अज्ञात जीवन—अजितप्रसाद ३)
४॥) वीर कुँवरसिंह जगदीश झा विमल ॥)
३) महावीरप्रसाद द्विवेदी—प्रेमनारायण टंडन ॥)
१२) एक आदर्श महिला—देवदास गांधी १)
१॥) महासती चन्दनवाला—रान्धिवस्वरूप गौड़ ३)
५) सोलह सती—कंधिवर सुनि श्री अमरचन्द्रजी २)
३॥) सत्य के प्रयोग अथवा आत्मकथा—म० गांधी ५)

राजनीति

३॥) बात बात मे बात—यशपाल २॥)
६) भारतीय शासन परिचय—रमेश्वरीलाल गुप्त २॥॥)

- सर्वोदय तत्व दर्शन—गोपीनाथ धरवन ७)
- घाणू की सीख—संपद 11)
- घाणू के आश्रम में—हरिभाऊ उपाध्याय १)
- भू दान—आचार्य विनोबा भावे 1)
- हमारी समस्याएँ भाग १—ड० ला० नेहरू 111)
- ” ” भाग २ ” ” 1)
- घाणूजी घर में—चतुरसेन शास्त्री १)
- मेरे समकालीन—महात्मा गाँधी ५)
- धर्म और दर्शन
- कृष्णायन (अचलराज काण्ड)—
- द्वारिकाप्रसाद मिश्र २)
- भागवत धर्म—हरिभाऊ उपाध्याय ५11)
- वैदान्त—राजगोपालाचार्य १)
- उपनिषद्— ” १1)
- ज्ञान राजा—नारायणप्रसाद जैन ६)
- गीतामर्म—कृष्णरश्मिचालङ्कार ५11)
- जगत कट्ट कया—श्री भिम्बुन्दाधरम रविप्रतेन ६)
- रामकृष्ण उपनिषद्—राजगोपालाचार्य १11)
- भारतीय विचारधारा—अनु० मधुकर २)
- अयोध्याकाण्ड—श्यामसुन्दरदास ३11)
- छज्जल घाणी—श्री रत्नकुमार जैन ३)
- मनोविज्ञान शिक्षा सिद्धान्त**
- मनो विश्लेषण—मन्तोष गार्गी २)
- मनोविज्ञान और जीवन—लालजीराम शुक्ल ५)
- शिक्षा सिद्धान्त—आर० एम० मेहरोत्रा 111)
- ऐतिहासिक**
- भारत का राष्ट्रीय इतिहास—
- श्यामकिशोर मालवीय एम० ए० ५० ५२ ३)
- भारतीय धीरता—रजनीकान्त शुभ २111)
- प्राचीन भारतवर्ष की जन मत्ता और संस्कृति—
- वैनीप्रसाद वाजपेयी 3111)
- प्राचीन भारतीय वैषम्य—डा० मोतीचन्द्र १०)
- मैंने देखा—भगवत्शरण उपाध्याय ५)
- सभ्य मानव का इतिहास— ” ५)
- भारतीय इतिहास के आलोक स्तम्भ—
- भाग १ व २ प्रत्येक ५)
- भारतीय सभ्यता एवं संस्कृति का विकास—
- डा० ब्रजेश्वर वर्मा १11)
- आधुनिक भारत—डा० ईश्वरीप्रसाद ५)
- भारत का सांस्कृतिक इतिहास—
- हरिदत्त वेदालङ्कार ३111)
- भारत का सांस्कृतिक इतिहास—
- रामकृष्ण माधुर ३)
- द्वितीयोपयोगी**
- विश्व की महान महिलाएँ—शचिरानी गुहू ५)
- नई नागी—रामरुच वैनीपुरी १11)
- आज्ञ की पत्नियाँ—अश्विनि हृदय २11)
- आधुनिक विनाई—आदित्य किशोरी भार्गव ६11)
- स्फुट
- लोक व्यवहार—सन्तराम धी० ए० ६)
- घरती माता—सुरज १)
- नयोन भारत के पथिक स्कूल—
- जगदीशचन्द्र शास्त्री १1)
- हिन्दी सेवी संसार—प्रेमनारायण टण्डन ७11)
- मफल जीवन—प्रो० रामचन्द्र शर्मा ३)
- दूध पिलाने वाले जानवर—शुक्लेश्वर नारायण ३)
- प्राकृतिक जीवन की ओर—
- अनु० भिद्रुनदास मोदी ३11)
- जीने की कला— ” ” १11)
- रबीन्द्र साहित्य—
- अनु० धन्यकुमार जैन भाग २० प्रत्येक २1)
- घातु विज्ञान—डा० द्वायस्वरूप ६)
- चालोपयोगी**
- सचित्र अक्षर ज्ञान—श्री रामलाल पुरी १11)
- महाभारत की कहानियाँ—राजयहादुरसिंह १)
- मौसी की रानी— 111)
- नीति प्रमोद—आनन्दरुमार १11)
- सचित्र रामायण रत्नीन— १11)

मधी प्रकार की हिन्दी की पुस्तकें मँगाने का पता—साहित्य-रत्न-मण्डार, आगरा ।



वर्ष १३]

आगरा—जनवरी १९५२

[अङ्क ७]

हमारी विचार-धारा

हमारा आलोचनाङ्क—

इस वर्ष का हमारा विशेषाङ्क 'आलोचनाङ्क' नवम्बर के अंक में प्रकाशित हुआ। यह अङ्क अक्टूबर-नवम्बर का था। सितम्बर का अङ्क सितम्बर के शुरू में निकल जाने से विशेषाङ्क पाठकों के पास करीब जाने तीन महीने बाद पहुँचा। इतना विलम्ब हो जाने से पाठकों का व्याकुल हो जाना सर्वथा स्वाभाविक था। यही कारण है कि इस बीच में हमारे पास शिकायतों के सैकड़ों पत्र आए, जिनका पृथक्-पृथक् उत्तर देना हमारे लिए सम्भव नहीं था। हमारे पाठकों की इस प्रकार की असुविधा हुई—उसका हमें बड़ा खेद है। परन्तु हमें इस बात की प्रसन्नता अग्रथ है कि हम उन्हें आलोचनाङ्क के रूप में ऐसी चीज दें, जिनका आदर सभी ने किया है। इस अङ्क की ओर सामग्री को यदि पुस्तकाकार छापा जाता तो एक महत्वपूर्ण पुस्तक तैयार हो जाती, जिसका मूल्य तीन रुपये से कम न होता। वैसे साहित्य सन्देश के साधारण अङ्कों में भी जो लेख निकलते हैं उनका भी

जनता में बड़ा आदर है और उसके पुराने अङ्कों की बड़ी माँग रहती है। हालाँकि यह है कि आज हमारे कार्यालय में साहित्य सन्देश के पुराने अङ्क प्रायः सब समाप्त हो गए हैं। और हम उन्हें दुबारा छाप सकें तो वे हाथों हाथ बिक जायें। हमें खेद है कि हमारे यहाँ पुराना विशेषाङ्क भी कोई नहीं बचा है। मगर तेन्दु अङ्क जो गत वर्ष प्रकाशित हुआ था, उसकी थोड़ी सी प्रतियाँ शेष हैं और आलोचनाङ्क की तो इतनी माँग है कि वह शायद दो तीन महीने में ही समाप्त हो जायगा।

परिशिष्टाङ्क—

आलोचनाङ्क जैसा हम निकालना चाहते थे वैसा नहीं निकाल सके। उसके लिए विशेष रूप से लिखा गया भी कई लेख उसमें न जा सके। इसीलिए हम उसका एक परिशिष्टाङ्क निकाल रहे हैं। परिशिष्टाङ्क मार्च में निकलेगा और वह आलोचनाङ्क का पूरक होगा। इसका पूर्ण विवरण हम अगले अङ्क में देंगे।

हमारी एक कठिनाई—

इस अवसर पर अपने पाठकों को हम अपनी एक कठिनाई बताना आवश्यक समझते हैं। इसका कारण पर कपटोल इटने से उसका मूल्य ही नहीं बढ़ गया है, अब वह अशुभ भा हो गया है। (१४) १ मिलने वाले वफा कागज का रिम अब २५) में भी नहीं मिलता। इच्छा न रहते हुए भी इसी कारण लाचार होकर हमें साहित्य सन्देश में बढिया एक कागज लगाना पड़ रहा है। रस्तु रत कागज का भी अब भी इस एक वर्ष में बहुत बढ़ गया है। जो कागज ६) रिम था, वह अब २६), २७) रिम है। इस प्रकार कागज का व्यय बहुत बढ़ जाने से पत्र में जो उन्नति हम करना चाहते थे वह नहीं कर पाये। हम अपने सभी लेखकों को अछूता परिशिष्ट देना चाहते हैं, परन्तु नहीं दे पाते। कागज अछूता नहीं लगा पाते, गेट अब सुन्दर नहीं कर पाते। इन सबके लिए रुपया चाहिए और वगैरे के लिए यदि मूल्य बढ़ाया जाय तो उसका असर हमारे ग्राहकों पर पड़ेगा जो अधिकतर गरीब हैं। पछि साहित्य सन्देश का चार रुपया मूल्य इतना कम है कि लोग आश्चर्य करते हैं—साहित्य सन्देश ॥ मरना कोई दूसरा ऐसा पत्र नहीं है—फिर भी हम उसका मूल्य बढ़ाना नहीं चाहते। लेकिन वर्तमान परिस्थिति में काम चलाना भी कठिन हो चला है। अतएव हम पाठकों से परामर्श लेना चाहते हैं—हम क्या करें? आशा है पाठक अपनी अपनी सम्मतिपूर्ण सलाह दे सकेंगे।

पाठक क्या कर सकते हैं ?

इस बीच हमारे प्रेमी पाठक और ग्राहक अनुग्राहक हमारी सहायता नीचे लिखे शक्ति कर सकते हैं :—

१—प्रत्येक पाठक साहित्य-सन्देश के कुछ ग्राहक बढ़ाने की चेष्टा कर सकता है। साहित्य सन्देश की माँग बहुत है। एक एक सज्जन चाहे तो चार-चार पॉच-पॉच नए ग्राहक बना सकते हैं। एक ग्राहक

नाना तो बढ़ा सकता है। तो यदि एक एक पाठक एक एक ग्राहक भी और बना दें तो हमें बढ़ा चल मिले। जो समय हों वे अधिक ग्राहक भी बना सकते हैं। इसके लिए हम इसी अंक में एक पोस्टकार्ड भेज रहे हैं। हम आशा करते हैं प्रत्येक पाठक उसका उपयोग करके साहित्य-सन्देश की सहायता करेगा। ऐसे नए ग्राहकों का मूल्य मनिश्राहक से भेजा जाय तो हमें मुविबा होगी, और ग्राहक बनने वाले की भी वचन होगी।

२—जो सज्जन हमारे पुराने ग्राहक हैं वे अपना मूल्य समाप्त होने पर बां० पी० पाने की प्रतीक्षा न करके अपना मनिश्राहक से भेज दिया करें। मनिश्राहक भेजने वाले सज्जन मनिश्राहक पत्र पर अपनी ग्राहक सख्या लिखना न भूलें। यदि ग्राहक सख्या याद न हो तो 'पुराना ग्राहक' शब्द अवश्य लिखें।

३—जो पुराने ग्राहक अभी ग्राहक नहीं रहना चाहते हों, वे एक कार्ड भेजकर हमें उसकी सूचना पहले से दे दें। जिससे बां० पी० भेजने में हमारा पैसा और परिश्रम व्यर्थ न जाय।

४—हमारे को ग्राहक समय हों वे हमारे सहायक या स्थायी ग्राहक बन जाँय। ग्राहकों को १००) एक बार देना पड़ेगा, और उनका यह अपना हमारे यहाँ जमा रहेगा। जब वे ग्राहक न रहना चाहें यह रुपया वापस-मंगा सकते हैं। ऐसे ग्राहकों को बार रुपया वार्षिक नहीं देने पड़ेगा। उन्हें पत्र एक प्रकार से मुफ्त मिलेगा जब तक उनका १००) हमारे यहाँ जमा रहेगा। ऐसे ग्राहक हम अधिक नहीं बना सकेंगे। अतः जो सज्जन इस मुविबा से लाभ उठाना चाहें तथा हमें सहायता देना चाहें, वे मुफ्त करके ३१ जनवरी तक १००) भेज कर हमें आभारी करें। रुपया मिलने पर यहाँ ॥ उसकी टिकिट लगी रसीद भेज दी जाएगी।

५—हम और क्या कर सकते हैं, और हमारे ग्राहक हमें किस प्रकार अपना सहयोग दे सकते हैं—इस पर जो सज्जन प्रकाश डाल सकें—डालने की कृपा करें। साहित्य-सन्देश हिन्दी-साहित्य की

और हिन्दी के विद्यार्थियों की सेवा और सहायता
अधिकारिक कर सके—हमारा उद्देश्य केवल यही है।

हमारी गोत्र-वृद्धि—

हिन्दी साहित्य में आलोचना—शुद्ध आलोचना का पत्र आज से कोई २० वर्ष पहले श्री कृष्णविहारी मिश्र ने 'समालोचक' नाम से निकाला था। यह त्रैमासिक पत्र एक दो वर्ष चल कर बन्द हो गया। उसके बाद जैसे पत्र और अधिक नहीं निकले—'साहित्य-सन्देश' एक अपवाद है। आज अपने समोत्री 'आलोचना' को देख कर हम बड़ी प्रसन्नता हैं। इसे दिल्ली से श्री शिवदानविहारी चौहान ने निकाला है। इसका प्रथम अङ्क इसकी श्रेष्ठता, गम्भीरता और महत्ता का परिचायक है। हम बड़े प्रेम से इसका स्वागत करते हैं और आशा करते कि यह पत्र चिरजीवि होगा। आलोचना का वार्षिक मूल्य १२) है, एक अङ्क का २) प्राति स्थान १ पैज बाजार, दिल्ली।

'भारतीय आत्मा' का अभिनन्दन—

हिन्दी के यशस्वी कलाकार और मा भारती के सच्चे सपूत माननीय पं० मालनलालजी चतुर्वेदी की हिन्दी सेवाएँ किसे विदित नहीं हैं। हमें जान कर हर्ष हुआ कि पिछले दिनों आपके अभिनन्दनार्थ इन्दौर के मालव हिन्दी विद्यापीठ ने एक महत्वपूर्ण समारोह किया था। इसी प्रकार के समारोहों का हादिक स्वागत ही नहीं करते इसे आवश्यक भी समझते हैं। अपनी ओर से भी हम माननीय चतुर्वेदीजी के प्रति अपनी प्रेमाञ्जलि भेंट करते हैं।

बम्बई में हिन्दी—

बम्बई प्रदेश की सरकार ने यह घोषणा की है कि आगामी ३ वर्ष के भीतर सरकार के प्रत्येक कर्मचारी को किसी भी हिन्दी प्रचार सभा द्वारा आयोजित हिन्दी की एक उच्च परीक्षा पास करना अनिवार्य होगा। जो नई नियुक्तियाँ होंगी उन्हें भी तीन वर्ष के भीतर कोई न कोई हिन्दी की परीक्षा पास करनी होगी और १ अप्रैल १९५४ के बाद कोई

नियुक्ति ऐसी न होगी जिसमें व्यक्ति हिन्दी पढ़ा न हो। बम्बई सरकार के इस आदेश का हम स्वागत करते हैं और उसके इस निर्णय के लिए उसे बधाई देते हैं।

हैदराबाद में हिन्दी—

हैदराबाद की सरकार ने भी हिन्दी के लिए अभिनन्दनीय आदेश दिए हैं। हैदराबाद के 'सभी मिडिल और हाई स्कूलों में हिन्दी अनिवार्य कर दी गई है'। अभ्यापकों के लिए हिन्दी जानना आवश्यक कर दिया गया है। सभी सरकारी 'साइन बोर्ड' हिन्दी में रहेंगे। वहाँ के उस्मानिया विश्व विद्यालय ने भी शिक्षा का माध्यम उर्दू के स्थान पर हिन्दी करने की घोषणा कर दी है। हम इस सब के लिए वहाँ के अधिकारियों को बधाई देते हैं।

पं० बनारसीदास चतुर्वेदी—

३० जनवरी १९५१ को हिन्दी के अनन्य सेवक और प्रचारक पं० बनारसीदास चतुर्वेदी की साठवीं वर्ष गाँठ थी। चतुर्वेदीजी के पूज्य पिता हमारे पिताजी के गुंव रहे हैं और उस नाते चतुर्वेदीजी हमसे पैतृक स्नेह मानते हैं। ऐसी दरा में इस अवसर पर उन्हें बधाई देना हमारा विशेष अधिकार है। पर इस निजी सम्बन्ध को छोड़ कर सार्वजनिक जीवन में भी हमारी चतुर्वेदीजी की बहुत घनिष्टता रही है और उस नाते से भी हमारा यह विश्वास है कि चतुर्वेदीजी ने पिछले तीस वर्ष से हिन्दी की जो सेवा की है उसके लिए वे बधाई ही नहीं अभिनन्दन के पात्र हैं। चतुर्वेदीजी ने अपने एक मित्र को लिखा है कि अपने पिता के समान वे भी ६० वर्ष जीना चाहते हैं। अतः अभी ६० वीं वर्ष गाँठ पर उन्हें बधाई देने की जरूरत नहीं है। हमारा निवेदन है और भगवान से यही प्रार्थना है कि चतुर्वेदीजी ६० नहीं पूरे सौ वर्ष जीवें—'शतजीवी' हों। फिर भी ६० वीं वर्ष गाँठ पर यदि हिन्दी वाले उन्हें बधाई दें या उनका सम्मान करें तो उसे वे क्यों अस्वीकार करें। वे कई अभिनन्दनों के लिए स्वयं उत्तरदायी

है, अतः वे इस सम्मान से भागें नहीं, क्योंकि प्रचार और प्रोत्साहन के क्षेत्र में चतुर्वेदीजी का कार्य अनुपम है और उनकी सेवाओं का असली मूल्य आज औरों का नहीं कर सकता। साहित्य सृजन के क्षेत्र में भी चतुर्वेदीजी ने बहुत काम किया है, पर हिन्दी सभार उनसे इस क्षेत्र में और अधिक की अपेक्षा रखता है। चतुर्वेदीजी के पास कई लेखकों के स्वयं की बहुमूल्य सामग्री उपलब्ध है, उसका सदुपयोग करके वे कुछ पुस्तकें लिख दें तो हिन्दी का बड़ा हित हो। परन्तु मालूम होता है चतुर्वेदीजी शवाशु होने के विश्वास में उस आवश्यक काम को टाल रहे हैं। हमारा निवेदन यह है कि वे इसका काम अभी पूरा कर दें ताकि जीवन में और कार्य करने को उन्हें बड़ा क्षेत्र मिलेगा, उसकी विन्ता न करें। हम आशा करते हैं कि वे अपने जीवन के आगामी ४० वर्षों में १२० वर्ष का कार्य पूरा करेंगे। —महेन्द्र उद्गू का प्रश्न—

परन्तु भारत में जब-जब हिन्दी को राष्ट्र-भाषा बनाने की आवाज उठायी गयी, तभी तभी 'उद्गू' को किसी न किसी रूप में सामने खड़ा किया गया। उस काल में उद्गू को सुलमाना संस्कृति का वाहक माना गया और उसी के आधार पर साम्प्रदायिक भावनाओं को अधिक प्रबल उतेजित किया गया। भारत स्वतन्त्र हुआ, पाकिस्तान बना, बहुत उद्योग और चेशाओं के उपरान्त हिन्दी को उसका जन्म सिद्ध अधिकार मिला। हिन्दी का विरोध फिर भी लोगों के अन्तर्मन में रहा, और जैसे ही कुछ अवसर और निरुद्ध गवाहावरण बना कि फिर उस विरोध को कहीं किसी बहाने कहीं किसी बहाने प्रकट किया जाने लगा। समय समय पर इसी पत्र के इस स्तम्भ में प्रकाशित विचारों से उस विरोध का स्वरूप हम स्पष्ट करते रहे हैं। अभी हाल में डा० जाकिरहुसैन महोदय ने लखनऊ में कुछ उद्गार प्रकट किये हैं—जिनका मर्म यह है कि भाषा के प्रश्न को साम्प्रदायिक दृष्टिकोण से नहीं देखना चाहिए। सेकिणहरी सिद्धा

तक हिन्दी एक अनिवार्य विषय रहना चाहिए, जिसे सभी को पढ़ना चाहिए। उत्तर प्रदेश में उद्गू को भी हिन्दी के साथ राज भाषा मान लेना चाहिए, तथा कालेज में हिन्दी को विद्यार्थियों के लिए अनिवार्य नहीं करना चाहिए। इन बातों के अर्थ स्पष्ट हैं, हिन्दी राष्ट्र-भाषा स्वीकार की गयी है, उसे यदि केन्द्र में पकड़ना है तो पहले उसके घर में ही पकड़ो; घर में ही जब हिन्दी के साथ उद्गू राष्ट्र-भाषा मान्य होगी तो केन्द्र को भी उसे मानने के लिए विवश होना पड़ेगा। इससे राष्ट्र में 'हिषा' उत्पन्न होगी, और राष्ट्र दुर्बल बनेगा। हिन्दी उद्गू की द्वेष मान्यता फिर घूम फिरकर दो राष्ट्रों के सिद्धान्त की जड़ को चौंक सकती है। प्रत्येक भाषा को अपने साहित्य की भीवृद्धि करने की पूर्ण स्वतन्त्रता है, किन्तु उसकी वह सम्पद्धि भी 'भारतीयता' के भावों को लेकर ही होनी चाहिए। प्रत्येक भाषा को अपनी जड़ भारत की भूमि में जतानी है। प्रत्येक भाषा का धर्म है कि जहाँ तक राष्ट्र-भाषा का प्रश्न है वहाँ तक वह राजनीति से अपना कदम उठावे, और भारत के राष्ट्र के ऐक्य को पथार्थण और हृदय प्रदान करने के लिए संसद द्वारा स्वीकृत 'राष्ट्रभाषा' हिन्दी को ही वह मान्यता दे, और उसी नाते हिन्दी को अपनी समझकर उसके साहित्य को भी राष्ट्रभाषा के गौरव के अनुकूल समुद्ध करने की चेष्टा करे। यही बात हमें उद्गू से भी कहनी है। उससे हमें विशेषतः कहनी है, क्योंकि समस्त भारतीय भाषाओं में, दक्षिण से उत्तर, पूर्व से पश्चिम तक की समस्त भारतीय भाषाओं में केवल 'उद्गू' ही एक ऐसी भाषा रही है, जिससे दो संस्कृतियों, दो राष्ट्रों की भावना को उत्तेजना दी गयी, और यही एक मात्र वह भाषा रही जिसको भारतेतर प्रदेशों से रस मिला है, और भिन्न देश की प्रवृत्ति को छोड़ विदेश की प्रवृत्ति को विशेष महत्व दिया है। भारत स्व की 'उद्गू' को अपने भारत राष्ट्र के गौरव के अनुकूल अरना रूप बनाने में प्रयत्नशील होना चाहिए।

साहित्य की यथार्थवादी परिभाषा

प्रो. लोहशद्वत शास्त्री, एम० ए०, एल०-एल० बी०

मानवीय उत्सर्ग में साहित्य का महत्वपूर्ण स्थान है। मनुष्य जब प्राथमिक प्रवृत्तियों पर विजय प्राप्त करने की चेष्टा करता-है तभी उन्नति की ओर अग्रसर होता है। इस उन्नति-यात्रा में मनुष्य का आधार उसकी बुद्धि है, और इस बुद्धि का व्यापक रूप उसकी वाणी की क्षमता से ही प्रकट होता है। यदि मनुष्य बुद्धि-विहीन होता तो वह पशु से किस बात में भिन्न होता, और यदि उसमें बुद्धि थे होते हुये भी वाणी या वाक्य की क्षमता न होती तो वह क्या कर पाता। मनुष्य के विकास की आधार शिला केवल उसके वाच्य सामर्थ्य पर ही अवलम्बित है। मनुष्य अपने विचारों को, अपनी कल्पना को, अपने हृदयाङ्गन भावों को, शब्द द्वारा प्रकट कर सकता है और इस प्रकार उन्हें न केवल एक स्थायी रूप प्रदान करता है वरन् उनका व्यापक प्रसार करने में भी समर्थ होता है, और यही जिसे हम साहित्य कहते हैं उसका मूलस्रोत है।

भाषा का ही परिणाम साहित्य में होता है। वाणी द्वारा मनुष्य अपने आन्तरिक विचारों को प्रकट करता है और इसी के द्वारा वह अन्य पुरुषों के साथ सम्बन्ध स्थापित करता है। वाणी ही मनुष्य के पारस्परिक व्यवहार का माध्यम है। वाणी का उपयोग उसको अपनी और नैसर्गिक विशेषता है। मनुष्य का चेतन स्वरूप शब्द द्वारा ही प्रकट होता है। शब्दों द्वारा मन में उठने वाले भावों तथा विचारों को प्रकट करते रहना उसका स्वाभाविक गुण है। अपनी इच्छापूर्ति के लिये उसे वाक्य होकर वाणी द्वारा अपनी आवश्यकताओं को दूसरों के आगे कहना पड़ता है। यदि इस प्रकार मनुष्य प्रकृति द्वारा वाक्य न किया गया होता, तो सम्भव है कि वाणी बुक होते हुये भी वह भाषा शून्य रह जाता।

संसार की भाषा-विभिन्नता तथा उनका पारस्परिक वैषम्य भी इसी कारण उत्पन्न होता है। जिन जातियों में प्रकृति से प्रेरणा पाकर या अन्य कारणों से प्रेरित होकर भाषा के उपयोग का अधिक व्यवहार किया है, वे अन्य जातियों की अपेक्षा अधिक समुन्नत हो गयी।

मनुष्य का भाषा-प्रयोग अपने मनोगत विचारों को दूसरों तक पहुँचाने के लिये ही आरम्भ होता है, और फिर इस चेष्टा में उसे जो आनन्द मिलता है उसकी पूर्ति के लिए वह अपने लिये भी यही व्यापार करने लगता है। इस प्रकार के प्रयत्नों का ही फल साहित्य है। साहित्य के मूल में मनुष्य की यही इच्छा काम करती है। मनुष्य अपने विचारों को दूसरों पर प्रकट करता है, इसलिये कि दूसरे उसके अनुकूल आचरण करें या उसकी इच्छापूर्ति करें। इस प्रकार के व्यापार के लिये सादात् व्यवहार जब अनुविधानक होने लगा तब मनुष्य ने लेखन प्रणाली का आविष्कार किया। केवल मुख से उच्चरित शब्दों का स्थायित्व बहुत ही स्वल्प होता है। उसकी परिधि सुनने वालों तक ही सीमित रहती है और उसका अन्त भी उसी क्षण हो जाता है। पर जब उसे लिपिवद्ध कर दिया जाता है तब उसे अमरत्व (अक्षरत्व) प्राप्त हो जाता है। वह स्थायी-रूप में प्रकट हो जाता है। मनुष्य का मनो-भाव जब शब्द द्वारा प्रकट होकर लिपिवद्ध हो जाता है तब साहित्य की नींव पड़ती है।

दूसरों के साथ मनुष्य का व्यवहार शब्दों के द्वारा होता है। मनुष्य स्वभाव से ही एकान्तसेवी न होकर जन-प्रेमी तथा समाजेच्छुक है। वह अकेला न रह सकता है और न रहना पसन्द करता है। अपने ही समान व्यक्तियों से आविष्ट मनुष्य अपने

दुख मुन में दूसरों से इस बात की आशा रखता है कि वे उसके साथ अच्छा व्यवहार करेंगे, उसके दृष्टिकोण को समझेंगे तथा उसके साथ सहानुभूति करेंगे। इसी भावना से प्रेरित होकर वह शब्दोन्मुख होता है। शब्द द्वारा मनुष्य अपने आन्तरिक रूप को ही प्रकट करता है। ऐसा करने में लिये उसे उसकी सामाजिक प्रवृत्ति ही अनुप्रेरित करती है। यही उसका स्वभावजन्य गुण है। इस दृष्टि में उसे जो आनन्दानुभूति होता है, यही साहित्य की जननी है। अपने इच्छाओं की अभिव्यक्ति तो बाध्य होकर ही मनुष्य को करनी पड़ती है, पर इन अभिव्यक्ति का परिणाम मनुष्य के कलात्मक रूप में प्रकट होता है।

मनुष्य की मिश्रता का अर्थ नहीं। वह अपने को दूसरों के आगे प्रकट करता रहता है। उसकी प्रवृत्ति दूसरों के सुख दुःख को जानने तथा अपने सुख दुःख को दूसरों का जानने की होती है। अपने अनुभवों को दूसरों को सुनाना तथा दूसरों के स्वानुभवों को जानने की इच्छा मनुष्य का एक साधारण गुण है। इस गुण का जब कलात्मक रूप भाषा में प्रकट होता है तब साहित्य का उत्पन्न होता है। बिना भाषा का साहित्य नहीं, और बिना अभिव्यक्ति के भाषा नहीं, और बिना अनुभूति के अभिव्यक्ति नहीं, भाषा और अनुभूति का अविच्छिन्न सम्बन्ध है। जब कलाकार अपने भावों की शब्दों द्वारा प्रकट करता है और उन्हें एक स्थायी स्वरूप प्रदान कर देता है तो उनी व्यक्त साहित्य का उदय होता है।

साधारण रूप से साहित्य मानवीय ज्ञान का समुच्चय है। अपने विज्ञानरसम अर्थ में साहित्य सम्पूर्ण ज्ञान का समवेष्ट करण है। मनुष्य ने जो कुछ भी शब्दों द्वारा प्रकट किया है वह उसकी साहित्यिक प्रवृत्ति का चोत्रक है। इस प्रकार शब्दात्मक ज्ञान को ही हम साहित्य कह सकते हैं। पर इस परिभाषा में अतिव्याप्ति दोष तो है ही, यह स्पष्टः अभ्यवहार्य भी है। इस व्यापक अर्थ में साहित्य के अन्तर्गत सब कुछ आ जाता है। ज्ञान,

विज्ञान, कला कीशल जिसको भी शान्दिक रूप हम दे सकें, इस अर्थ में साहित्य में निहित हो जायेगा, और उसका अपने अस्तित्व में रह जायेगा। ज्ञान तो ब्रह्म का ही रूप है और यह अनन्त है। मनुष्य अपनी सीमित बुद्धि से इस अनन्त ब्रह्मस्वरूप ज्ञान का खण्ड रूप में ही परिचय पा सकता है और इसी प्रकार ज्ञान का विभागीय वर्गीकरण करके ही वह उच्चति कर सकता है। विज्ञान तथा साहित्य, ज्ञान के ही स्थूल रूप हैं। साहित्य का विविष्ट अर्थ विज्ञान से परे माननीय ज्ञान है। बाह्य जगत् से मनुष्य का सम्बन्ध एक रहस्यमय प्रबन्ध है। इस भौतिक जगत् में मनुष्य अपने को एक रहस्य के बीच पाता है। उसे अपने मन का बोध तो है ही, इन्द्रिय द्वारा मिल जगत् का वह अनुभव करता है, उसका भी उसे परिज्ञान होता है और उसकी बुद्धि उसे इस रहस्य में प्रपञ्च के मेद को समझने की ओर प्रेरित करती है। जगत् का संभाव्य ज्ञान सम्पादन करने की दिशा में जब मनुष्य अग्रसर होता है तब विज्ञान का प्रादुर्भाव होता है। इस विज्ञान क्षेत्र में मनुष्य संशय का मापदण्ड लेकर ही आगे चलता है। वैज्ञानिक दृष्टिकोण भौतिक वास्तविकता का होता है। वैज्ञानिक जो वस्तु देखी है उसे उसकी संपूर्ण रूप में देखना तथा समझना चाहता है। इस प्रकार उसका आधार निजी वैयक्तिक न होकर वस्तुवादी तथा, प्रामाण्यपेक्षी होता है, और यही मनुष्य के वैज्ञानिक तथा कलात्मक रूप का आधार है। विज्ञान में मनुष्य तत्त्व गवेषणा में प्रमाणों का आधार लेता है और प्रत्यक्ष से ही सम्बन्ध रखता है, उसे सत्य पदार्थ ज्ञान से ही प्रयोजन रहता है, बुद्धि द्वारा अमाह कल्पना का यहाँ स्थान नहीं, और न ऐसे विचार का ही जिसका प्रत्यक्षीकरण न हो सके। इसके विपरीत कलात्मक अभिव्यक्ति में मनुष्य अपना वैयक्तिक अस्तित्व अनुप्रेषण रखता है। वह प्रथम स्वयम् सत्य है, तत्पश्चात् अन्य किञ्चित्। साहित्य इस प्रकार भी कलात्मक चेष्टा का ही चित्रक द्वारा

मनुष्य वाह्य लगत् तथा अपने बीच व्याप्त रहस्य को, निजी रूप से समझने तथा समझाने का प्रयत्न करता है, नाम है। विज्ञान यथार्थ रूपा तथा भौतिकवादी है, कला जिसका साहित्य एक अज्ञ है, आदर्शवादी तथा कल्पनात्मक।

कला की आधारशिला वस्तुवादी न होकर कल्पनात्मक तथा आध्यात्मिक होती है। कला में मनुष्य जिस सत्य का दर्शन करता है वह इन्द्रिय द्वारा प्रत्यक्ष न होते हुए भी आन्तरिक चेतन को सुष्ट करने वाला तथा मन को शांति तथा आह्लाद प्रदान करने वाला होता है। वैज्ञानिक भवेष्ट्या प्रकृति के मूल रूप को यथार्थ-भाव से परिग्रहण करना चाहती है कलात्मक प्रकृति प्रकृति के रहस्य को हृदयकर्म करने के लिये मनस्तोष को ही आधार मानती है। प्रथम प्रयास में बुद्धि का ही अवलम्बन है और वस्तुस्थिति ही मार्ग का निर्धारण करती है और प्रत्येक पक्ष के लिये एक ही मार्ग तथा समान साधन है। इसके विपरीत कला की सेवा कलना के द्वारा ही होती है और साध्य की ओर जाने के लिये कलाकार को अपनी ही भावना तथा अनुभूति का आश्रय लेना पड़ता है। यह आवश्यक नहीं कि वह परमुलापेक्षी हो। विज्ञान में अनुसंधान तो सहयोग तथा पारस्परिक आदान-प्रदान के सर्व सम्मत आधार पर ही हो सकता है। जहाँ तक अनुसंधान हो चुका है, उसके बाद ही अग्रिम भवेष्ट्या होगी। वैज्ञानिक की दृष्टि अंतर्मुखी न होकर बहिर्मुखी होती है। और इसका फल भी सत्ता के लिये मूल्य तथा प्रत्यक्ष है। विज्ञान की कसौटी उसकी यथार्थता तथा उपयोगिता है। जो कुछ भी विज्ञान देता है, उसका व्यवहारिक मूल्य है। विज्ञान प्रदत्त विद्या का उपयोग ही उसकी विशेषता है, विज्ञान का चरम लक्ष्य चाहे जो कुछ भी हो उसका मूल हेतु व्यवहार्य ज्ञानप्राप्ति ही है। और यहाँ पर कला के साथ उसका विभेद उत्पन्न हो जाता है, कला की उपयोगिता साधारण अर्थ में उसके महत्व का कारण नहीं,

कला का अभिप्राय सौन्दर्य का प्रत्यक्षीकरण करना तथा मन को शांति देना ही है। इस अर्थ में कला उपयोगी सामग्री भले हा हो पर इस प्रकार की उपयोगिता कला का लक्ष्य नहीं, कला सृष्टि के मेद को अवगमन करने का एक विशिष्ट साधन है, इसका लक्ष्य 'सत्य' तथा आधार 'सुन्दरम्' है और फल 'शिवम्'।

मनुष्य की ज्ञान राशि ग्रन्थों में निहित है। जो कुछ भी मनुष्य ने देखा सुना या समझा उसे उसने शब्दात्मक रूप देकर अपने तक ही सीमित नहीं रखा। वह अपने ज्ञान की भाषा द्वारा प्रकट कर रचनात्मक सृष्टि का निर्माण करता है। ग्रन्थों के द्वारा ही मनुष्यों के बीच परस्परिक विचार का आदान प्रदान होता है। ग्रन्थकार अपने ज्ञान को लिपिबद्ध कर अपनी सामाजिक प्रकृति की ही पूर्ति करता है। ग्रन्थ द्वारा ही ज्ञान राशि समृद्ध होती है पर ज्ञान अनन्त तथा असीम है। विषय भेद से ग्रन्थों में भी विभिन्नता आजाती है। प्रत्येक विषय का विशिष्ट क्षेत्र है और तत्सम्बन्धी पुस्तकों का एक विशेष वर्ग। इस प्रकार भिन्न-भिन्न विषयों की पुस्तकों का भिन्न भिन्न क्षेत्र में विभाजित कर सकते हैं। साहित्य का रूप ज्ञानात्मक होते हुए भी सब विषयों की पुस्तकों का इसमें समावेश करना अनुचित तथा वञ्छित होगा। साधारण रूप से साहित्य में केवल ऐसी रचनाओं का ही समावेश होगा जो किसी विषय विशेष से सम्बन्धित न हों। प्रत्येक प्रकार के ज्ञान का अपना क्षेत्र तो है ही और उस विषय पर लिखी गयी पुस्तकें उसी विषय का कही जायेंगी। उस विषय से सम्पर्क रखनेवाला व्यक्ति ही, या उस प्रकार के ज्ञान में अभिरुचि रखनेवाला पुरुष ही, उस विषय की ओर आकृष्ट होगा। सर्वसाधारण को उसमें अभिरुचि कम हो या न हो पर साहित्य का संबंध साधारण जन से है। इसका विषय किसी प्रकार का पदार्थ बोध या विशिष्ट ज्ञान नहीं है जिसे खास तरह के विद्वान ही समझ सकें या जिसे समझने में किसी विशेष

मनोवृत्ति की आवश्यकता पड़े। इस प्रकार के ग्रन्थ विषय ज्ञान से अनुप्रेरित होने के कारण केवल ऐसे ही लोगों के लिए ही होते हैं जो उन विषयों के या पदार्थों के ज्ञातु हों। सर्व साधारण के लिये तो ऐसे ग्रन्थों में कोई विशेष आकर्षण नहीं। साहित्य में जबल एसी ही रचनाएँ आती हैं जिनका आकर्षण मनुष्यमात्र के लिए समानरूप से हो। पर केवल आकर्षण ही साहित्य का आधार नहीं।

आकर्षण कई प्रकार से हो सकता है। लाम दृष्टि से हम एक दूसरे के प्रति आकृष्ट होते हैं। विशेष प्रयोजन की सिद्धि के लिए भी हमारा मुकाब किसी और हो सकता है। जब किसी विषय की ओर हम प्रवृत्त होते हैं तब इस प्रकार के किसी विशेष स्वार्थ साधन की ओर हमारा लक्ष्य हो सकता है। साहित्य का आकर्षण ज्ञान विशेष के कारण नहीं होता। मनुष्यमान में जो समान रूप से अपने प्रति तथा अपने ही सृष्ट अन्व पुरुषों के प्रति सहज अनुराग है, और जिस साधारण अनुराग से प्रेरित होकर वह अपने मुख दुःखात्मक अनुभूति को समाज के सम्मुख उपस्थित करता है वही कला के उत्पत्ति का कारण है। साहित्य की पृष्ठभूमि यही मानवीय प्रवृत्ति है। इस प्रवृत्ति से उत्प्रेरित मानवीय उद्योग जब शान्दिक रूप धारण करता है तब उसे हम साहित्य कहते हैं। इस प्रकार का प्रयास अनेक रूपों में प्रकट हो सकता है। मनुष्य अपने भावों तथा विचारों का प्रदर्शन भाव भाव, चेष्टा नृत्य गीत द्वारा भी करता है। अन्य उपायों में यथा मूर्ति निर्माण, चित्रलेखन तथा तत्सदृ अन्य साधनों से भी मनुष्य अपने मन अभीष्ट की पूर्ति करता है। कला के इस प्रकार अनेक रूप प्रकट हो जाते हैं। पर इन विविध कलाओं में समान रूप से वही एक मानवीय प्रवृत्ति है जिसके बल में ही हम मनुष्य अपनी परिकल्पना को साक्षात् रूप प्रदान करता है।

शब्दों द्वारा प्रकटित मानवीय परिकल्पना ही साहित्य का रूप धारण करती है। इस प्रकार की

परिकल्पना का आश्रय लेकर कलाकार अपने रागात्मक अन्तर्गत का ही खनन करता है और जब इस शान्दिक सृष्टि का हम पर इसप्रकार प्रभाव पड़ता है कि हम हर्षित होते हैं तो वही साहित्य की श्रेणी में आ जाता है। ग्रन्थ तो अनेक हैं पर विषय भेद से सब अपने अपने विषयात्मक श्रेणी में विभक्त हो जाते हैं। जिनका लक्ष्य केवल किसी एक प्रकार के ज्ञान का ही प्रतिपादन है वे साहित्य की श्रेणी में नहीं समाविष्ट होंगे। यहाँ ग्रन्थों के महत्त्व का उपा उनके उपयोगिता का प्रश्न नहीं है। साहित्य का सम्बन्ध केवल मानव से है, मानव विशेष से नहीं, साहित्य में अन्तर्गत केवल ऐसी ही रचनाओं का समावेश होता है जिनका उद्देश्य शब्दों द्वारा मानवीय प्रवृत्तियों को इस प्रकार प्रकट करना है कि उनके द्वारा जनसाधारण का स्थायी मनोरञ्जन हो। कलाकार की सृष्टि का कारण ही उस प्रयास में होने वाला आन्तरिक आल्लाह है। उसे जो आनन्द अपने मानसिक जगत् की मायात्मक रूप देखने में आता है वह उसी तक सीमित नहीं रहता। यदि ऐसा हुआ तो उसका प्रयास विफल है। कला का प्रतिफल तो सावुक के हृदय में उठने वाला उल्लास है। इसलिये साहित्य के अन्तर्गत केवल ऐसे ही ग्रन्थ आते हैं जिनके द्वारा मनुष्यमात्र की अनुपख्यानत्मक प्रवृत्ति की वृत्ति होती है। साहित्य मानवीय हृदय का क्रीड़ाक्षेत्र है। कल्पना द्वारा प्रवृत्त अन्तरङ्ग भावों का जब सुन्दरतम माया में प्रकटन होता है तब साहित्य का उदय होता है। साहित्य भावमय माया का ही प्रयोग है, जिसके सहारे मनुष्य अपने मानसिक जगत् को बाह्यरूप देकर एक निश्चित आदर्श की ओर प्रसरता होता है। साहित्य का प्रत्यक्ष सम्बन्ध माया से है और माया के द्वारा कलात्मक रसोत्पत्ति ही इसका प्राप्य है। उन समस्त रचनाओं का जिनके द्वारा इन उभय लक्ष्य की सिद्धि हो साहित्य में समावेश होता है।

भारतेन्दु युगीन रंगमंच : स्वर्गीय गहमरीजी की साक्षी

डॉ० सत्येन्द्र एम० ए०, पी-एच० डी०

भारतेन्दु युग और नाटक—भारतेन्दु युग से हिन्दी का आधुनिक काल आरम्भ होता है, इस युग की सबसे बड़ी विशेषता यह थी कि इसने हिन्दी में नाटकों के प्रणयन की ओर रुद्धम उठाया। भारतेन्दु युग से पूर्व हिन्दी में कुछ संस्कृत नाटकों के अनुवाद हुए थे। इनमें से हिन्दी अनुवादकों को प्रबोध चन्द्रोदय तथा हनुमानाटक विशेष प्रिय थे। प्रबोध चन्द्रोदय के कितने ही अनुवाद हुए। 'शकुन्तला' की भी उपेक्षा नहीं की गयी। मालती माधव नाटक के आचार पर 'माधव विनोद' सोमनाथ ने लिखा। ये संस्कृत नाटकों के अनुवाद तो थे पर नाटक नहीं थे। इनमें नाटकत्व का अभाव था। यथार्थ में वे काव्य-शैली में लिखे गये थे। यही कारण है कि नाटकों का आरम्भ भारतेन्दु युग में हुआ। भारतेन्दु जी ने हिन्दी का सबसे प्रथम नाटक 'नहुष' को माना है। यह नाटक भारतेन्दुजी के पिता गिरिधरदासजी का लिखा हुआ था। यह अनुवाद नहीं था, साथ ही नयी शैली की ओर झुकाव भी था, यद्यपि 'व्रजभाषा' का माध्यम इसे नयी शैली के योग्य नहीं बनाता। विन्ध्येश्वरी तिलारी गोरलपुर निवासी का 'मिथिलेश कुमारी' तथा रामगया प्रसाद दीन अयोध्या निवासी के रामलीला नाटक तथा प्रह्लाद चरित नाटक इस 'नहुष' नाटक से पूर्व लिखे गये, किन्तु इनमें भी यदि नाटकत्व रहा होता तो भारतेन्दुजी इन्हें और भिन्न नाटकों की श्रेणी में अवश्य रखते और 'नहुष' को हिन्दी का प्रथम नाटक न कहते। भारतेन्दुजी से पूर्व तो राजा लक्ष्मणसिंह भी 'शकुन्तला नाटक' का अनुवाद प्रस्तुत कर चुके थे। महाराज विश्वनाथसिंह का 'आनन्द रघुनन्दन नाटक' भी भारतेन्दु से पूर्व लिखा जा चुका था। भारतेन्दु जी ने इसे भी नहुष के साथ पूर्व के नाटकों में परिगणित किया है। शुक्र

जी ने तो भारतेन्दु पूर्व के नाटकों में इसी 'आनन्द रघुनन्दन' को नाटकर से युक्त माना है। यह भी व्रजभाषा में था और अनुवाद था। इस प्रकार भारतेन्दु से पूर्व नाटक साहित्य अत्यन्त दरिद्रावस्था में था। भारतेन्दु जी ने हिन्दी में नाटकों का आरम्भ किया। यह सभी जानते हैं कि उन्होंने सबसे पहले स० १८७५ में बंगला से 'विद्यासुन्दर' नाटक का अनुवाद किया। इस अनुवाद से यह स्पष्ट विदित हो जाता है कि भारतेन्दु जी की प्रेरणा की दिशा किधर थी। नाटक रचना की दिशा में भारतेन्दु जी में हमें स्पष्टतः तीन प्रवृत्तियों का परिचय मिलता है।

एक ओर तो भारतेन्दु जी संस्कृत नाटक और नाट्यशास्त्रों के अनुशीलन में प्रवृत्त थे। अपनी भारतीय परम्परा में नाटकों के स्वरूप को समझने के लिये ही उनका यह उद्योग रहा होगा। नाटक नाम की पुस्तक में उन्होंने अपनी इस भारतीय नाट्य परम्परा के ज्ञान का अस्झा परिचय दिया है। 'भारतेन्दु' जो का 'नाटक' हिन्दी का प्रथम नाट्यशास्त्र है। संस्कृत के नाटकों के अनुवाद में भी भारतेन्दुजी की एक स्पष्ट दृष्टि दिखायी पड़ती है। उन्होंने चाहे जिस नाटक का यों ही अनुवाद नहीं कर डाला। ऐसा होता तो वे पहले कालिदास भवभूति के नाटकों को ही हाथ लगाते, किन्तु इनको तो उन्होंने छुआ भी नहीं। वे भारतीय परम्परा में नाटकों के विविध भेदों उपभेदों के उदाहरण प्रस्तुत कर देना चाहते थे, जिससे नाटकों की विविध शैलियों से हिन्दी के नवीन स्वयिता परिचित हो सकें और आवश्यकता ही तो प्रेरणा भी प्रदण कर सकें। भारतेन्दु जी स्वयं भी '१' की प्रकृति के अनुकूल और सामयिक प्रभाव का '२' की लिए नये स्वरूप की प्रतिष्ठा करने के लिए व्यग्र थे। वे समस्त नाटकीय

सामग्री का अनुशीलन इसी दृष्टि से कर रहे प्रतीत होते हैं। अर्थात् मानव संपत्ति के इस अनुशीलन से पहले ही उन्होंने बङ्गाली भाषा के नाटकों पर भी दृष्टि डाली थी। उनमें उन्हें नवीन शैली का परिचय मिला था। अंग्रेजी नाटकों से भी परिचित थे। यह उनकी दूसरी प्रवृत्ति था जिसके द्वारा वे वर्तमान की नवीनतम शैली को समझने की चेष्टा कर रहे थे।

और, तब प्राचीन नवीन दोनों का पगथण कर उठते समग्र पूर्वक हिन्दी स्वभाव के अनुशीलन मौलिक नाटकों का भी निर्माण किया। इस प्रकार भारतेन्दुजी ने हिन्दी के नाटकों की प्राथम प्रविष्टा की। उनकी प्रेरणा उन्हें बङ्गाल से मिली, क्योंकि इस युग में बङ्गाल में नाटक साहित्य का काफी उत्कर्ष हुआ था। और, इसी बङ्गाल में रङ्गमञ्च का भी पर्याप्त विकास हो चुका था।

नये रङ्गमञ्च का आरम्भ : बङ्गाल—नये रङ्गमञ्च का भारत में आरम्भ अंग्रेजों के मनोरञ्जन के लिए हुआ। यह बंगाल में जम जाने के उपरान्त ही हुआ। पहले जहाँ और वृषभ लाशों से काम चलाया गया, फिर नाट्यशाला की स्थापना की गयी। १७५३ ई० तक 'ओल्ड प्ले हाउस' नाम से विख्यात एक नाट्यशाला विद्यमान हो चुकी थी। इसमें अंग्रेजी खेल ही अंग्रेजों के लिए होते थे। १७६० में 'ही वेलकटा प्रथम इंग्लिश थियेटर' नाम के एक नये रङ्गमञ्च का उद्घाटन हो चुका था। इन रङ्गमञ्च के निर्माण तथा अभिनय शला में उस समय के इंग्लैण्ड के प्रसिद्ध अभिनेता केविड मैरिक का सहयोग प्राप्त हुआ था। बहुत ही अज्ञात और दृष्ट तन्त्रा उसने इंग्लैण्ड, मैरी थी। अपने परिकर का एक अभिनेता बर्नार्ड मेसिन्क (Bernard Messinck) भी उसने भेज दिया था। इन अंग्रेजी प्रयोगों से रङ्गमञ्च के प्रति आकर्षण बढ़ चला था। अंग्रेजों का यह मनोरञ्जन उन्हीं तक सीमित नहीं रह सकता था।

थेरेसिन लेडबेफ (Heresin Ledbeff) नाम के एक रूसी ने बङ्गाली के लिए एक नाट्यशाला

स्थापित किया। इस 'भारतीय थियेटर' का उद्घाटन शुक्रवार, २७ नवम्बर सन् १७६५ में हुआ। इस आरम्भ से जने जने विदेशी तथा देशी दोनों व्यक्तियों ने नये नये नाट्यशाला स्थापित किये। धीरे धीरे इस नाट्यशाला का विकास बङ्गाल में हुआ। भारतेन्दु के समय तक बङ्गाल इस दिशा में पर्याप्त समुन्नत हो चुका था। यहाँ तक कि पारसी व्यय नायिक रङ्गमञ्च की स्थापना हिन्दी में हो चुकी थी।

हिन्दी रङ्गमञ्च—भारतेन्दु काद् इतिहास एक बार ऐसी ही व्यावसायिक कर्मजी के रङ्गमञ्च पर एक नाटक देखने गये। उस बाजारू नाटक से उन्हें घोर वेदना हुई, तभी उन्होंने अपनी दृष्टि से सुन्दर नाटक लिखने तथा उसे खेलने के लिये हटेन रङ्गमञ्च की स्थापना करने का निश्चय किया। 'सत्यहरिश्चन्द्र' नाटक इसी सकल का परिणाम था और हिन्दी के इस साहित्यिक रङ्गमञ्च के सम्बन्ध में शुक्र जी से हमें इतना ही विदित होता है।

"भारतेन्दुजी, प्रतापनारायण मिथि, बट्टीनारायण चौधरी उद्योग करके अभिनय का प्रवन्ध किया करते थे और कभी कभी स्वयं भी पार्ट लेते थे। १० रीतना-प्रसाद जिपाटी कृत 'मानकी मङ्गल नाटक' का जो धूमधाम से अभिनय हुआ था उसमें भारतेन्दुजी ने पार्ट लिया था। यह अभिनय देखने कार्यान्वेष महाराज ईश्वरप्रसाद नारायणसिंह भी पवारे थे और इसका विवरण ८ मई १८६८ के 'इण्डियन मेस' में प्रकाशित हुआ था। प्रतापनारायण मिथि का अपने पिता से अभिनय के लिए मूँछ मुँडाने की आशा मौमना प्रसिद्ध हो है।" यह स्पष्ट है कि ये उद्योग सराहनीय थे, फिर भी हिन्दी रङ्गमञ्च पनप नहीं सका, विकसित न हो सका। भारतेन्दु सुगीन उद्योग असफल रहे।

इसके कई कारण हैं, जिनका संकेत यहाँ कर देना चाहते हैं।

१—हिन्दी साहित्यकारों में नाटक सम्बन्धी चेतना विकसित होने से पूर्व ही हिन्दी-क्षेत्र में प्रक-

साथी रङ्गमञ्च चल पड़ा। यदि आरम्भ से ही यह रङ्गमञ्च हिन्दी के साहित्यकारों के हाथ में आया होता तो जड़ जम जाती।

२—हिन्दी में नाटक चेतना जिस समय उदय हुई उसी समय सुधारवादी आदर्श प्रबल हो उठे थे। आर्य समाज की चरित्र-सम्बन्धी धारणा न रङ्गमञ्च की ओर होने वाले आकर्षण को अवश्य कर दिया।

३—हिन्दी नाटककारों को आर्थिक सहायता का अभाव था, इससे वे नाटक-कला में दक्ष व्यक्तियों का सहयोग नहीं प्राप्त कर सकते थे।

४—हिन्दी वाले अनुदार थे। नाटकों के अभिनयों तथा उनके अभिनेताओं के विषय में तत्कालीन पत्रों ने कोई विशेष उल्लेख नहीं किया। बङ्गाल में साधारण से साधारण नाटकों के अभिनयों की जोरदार चर्चा होती थी। वे कुछ कारण थे जिनसे जन्म के समय से ही हिन्दी रङ्गमञ्च दुर्बल रहा, और आज तक भी वह कोई रूप नहीं पा सका। भारतेन्दु युग के नाटकों के अभिनय व सम्बन्ध में आज भी हम गहरी शोध करनी है। भारतेन्दु युग के साहित्यकारों से इस युग के नाटकों के सम्बन्ध में सस्मरण हमें स्फुरित कर लेने चाहिये थे। मैंने यह प्रयत्न करने की चेष्टा की थी, किन्तु उसे पूर्णता नहीं दे सका।

स्वर्गीय गोपालराम गहमरी के सस्मरण—मेरे इस साधारण अधूरे प्रयत्न का यह फल हुआ कि श्री गोपालराम गहमरीजी से मैं इस सम्बन्ध के कुछ सस्मरण प्राप्त कर सका था। गहमरीजी ने भारतेन्दु कालीन नाटकों के अनुवादों की परम्परा प्रचलित रखी थी। युक्तजी ने अपने इतिहास में लिखा है कि "सं. १९५० के पीछे गहमरी (जि० गाजीपुर) ने बाबू गोपालराम ने 'बनबीर' 'बभ्रवाहन', 'देशदशा', 'विद्याविनोद' और 'रवीन्द्र बाबू के चित्राङ्गदा' का अनुवाद किया। गहमरीजी का जीवन भारतेन्दु युग से आरम्भ होकर वर्तमान युग तक चला आया था। वे विशेषतः जासूसी उपन्यासों के लेखक की भाँति प्रसिद्ध हैं, पर नाटकों

का उन्होंने अनुवाद किया। जिससे यह सिद्ध है कि उन्हें नाटकों से रुचि अवश्य थी। इसीलिए मैंने एक प्रभावली उनकी सेवा में भेजी थी जिसने उत्तर स्वर्गीय गहमरीजी ने बड़ी प्रसन्नता पूर्वक दिया था। उनके पत्रों को मैं यहाँ आज प्रकाशित करा रहा हूँ, जिससे पाठकों को लाभ होगा।

प्रभावली—स्टेज कैसी होती थी? वह किसके अनुकरण पर बनायी गयी? उसके लिए धन कहाँ से आता था? अभिनय की शिक्षा का क्या प्रबन्ध होता था? कैसे केत दृश्य दिखाये जाते थे? उनमें किस वस्तु का विशेष ध्यान रखा जाता था? अभिनेता कौन-कौन तथा किम कोटि के होते थे? किस किम ने अपने अभिनय में और अभिनय की किम विशेषता में विशेष नाम पाया था? उन अभिनयों के सम्बन्ध में साधारण मत क्या होता था? वे अधिक प्रचलित क्यों न हुए? कौन-कौन और कहाँ कहाँ उनकी कमनियों या पाटिया खुलीं? कहाँ कहाँ अभिनय हुए? प्रिय महाशय,

आरका काहें ता० २४-२-३८ का पढ़ा। आप भारतेन्दु कालीन नाटकों का अभिनय जानना चाहते हैं। उस समय के स्टेज और अभिनेताओं की बात पूछते हैं। मुझसे आप यह समझ कर कि मैंने उन दिनों के नाटक देखे होंगे और आजकल के भी देखते होंगे आपकी रुचि और अनुमान, दोनों का मे स्थापन करता हूँ। लेकिन आपसोष की बात यह कि मैं दोनों ही से दूर रहा। उन दिनों भी मैं नाटक नहीं देखता था और आज भी नहीं देखता। इसका अभिप्राय यह नहीं कि मुझे उनसे अरुचि या घृणा रही हो, न यही मतलब है कि मुझसे पाठकों से छुआछूत ही नहीं है।

उन दिनों भी कोई आमह अथवा सम्मान से ले गया तो चला गया। अब किसी सङ्घति में पढ़ा तो चला ग,। हाँ! उन दिनों कलकत्ता, बम्बई या हरद्वार कुम्मादि पर्व पर नाटकों में जाना

पढ़ा और यहाँ दस-बारह वर्ष से हूँ लेकिन कुल पैंत बार छ बार गया हूँ।

उस समय को तो मैं हिन्दी नाटकों का आदि-भुग समझता हूँ। जैसे कि सरस्वती-सम्पादक ने हिन्दी लेखकों की तीन पीढ़ी कह कर आजकल को तीसरी पीढ़ी बतलाया है बहुत ठीक कहा है। यह विभाजन मैं नाटकों में भी उचित समझता हूँ।

उस पीढ़ी में नाटक बार उँगलियों पर गिनने योग्य थे—भारतेन्दुजी मुख्य थे ही। सर्व भी प्रताप-नारायण मिश्र ब्रह्मनाथराय चौधरी, राधाचरण मोहानी, पं० देवकीनन्दन त्रिपाठी (प्रथम समाचार सम्पादक) इन्हीं के लिखे नाटक मैंने पढ़े और देखे। बहुत स्टेज के साथक इन्हीं के नाटक थे भी।

अभिनय मैंने भारतेन्दु की मडली का बलिया में देखा था—सत्य हरिश्चन्द्र, भारत जननी, अघेर नगरी, देवाक्षर चरित्र। इन्हीं का खेल बलिया में हुआ था। वह भारतेन्दु की भिन्नी का अन्तिम वय था। अन्तिम वर्ष नहीं अन्तिम महीना ही समझ लीजिये। सन् १८८४ ई० के जाड़े की सर्दी की शुरु थी। इन्हीं दिनों उनकी मडली ने अभिनय किया था। साथ में बानू बाबाकृष्णदास (उनके पुत्रे भाई) भी थे। और सजन भी थे। मेरी उम्र १८ वर्ष की थी। लेकिन हिन्दी साहित्य में प्रवेश काल ही था। बहुत कम समझ थी, अनुभव का भी भी गरीब था। वहाँ से अभिनय देखकर हम लोग घर गये। भारतेन्दुजी भी काशी लौटे। महीना बीता, दूसरा नब्बो पूरा हुआ होगा कि उनके मरने का स्थावा असवारों में आ गया। मंगलवार छठी जनवरी सन् १८८५ ई० को उन्होंने स्वर्ग पयान कर लिया।

उन दिनों हिन्दी नाटकों का स्टेज तो देहात और नगरों में खेलवाड़ ही था। बड़े शहरों में भी इन्दर समा, गुजराती आदि के खेल हुआ करते थे। हम लोग जब कभी जाते तब यही सुनते कि

इन्दर समा देखने चलते हैं।

हाँ! कलकत्ते में बङ्ग भाषा के नाटकों का स्टेज चलत था। स्टारमिनरका और क्लासिक बड़े बोरों पर था। गिरिशचन्द्र घोष, चेतमोहन, विद्याविनोद और अमृतलाल आदि नाटक-कारों में प्रधान थे। हिन्दी नाटक उन दिनों वही इन्दर समा, चतरा बकावली और भूल भुलैया पारसी नाटक मडलियों में खेले जाते थे।

बम्बई में भी पारसी नाटक मडलियों द्वारा ही इन्दर समा, चो चो का मुरम्बा, भूल भुलैया, कमर-लज्बों के नाटक खेले जाते थे। गुजराती लड़के अभिनय करते थे। विक्टोरिया नाटक मडली, पारसी थियेटर, अलफ्रेड नाटक मडली—यही खेलने वाले थे। गुजराती नाटक मडली में कभी कभी हिन्दी नाटक खेले जाते थे।

उन दिनों कलकत्ता बम्बई को छोड़कर और जगज पटना, बनारस, आगरा में स्टेज या पर्दों का उतना ठाठ नहीं था। मथुरा की रास मडलियाँ इधर आकर अपनी लीगमशों का दर्शन देहात में कराती “जमुना जो के तौर पर दर्शन दिया करो” यही अलाप जाता था। उनमें कौन अभिनेता किस विशेषता का था यह सब सवाल ही नहीं उठता।

हिन्दी नाटकों के दूसरे भुग में आने पर इन बातों के खोज का अवसर मिलता है। हिन्दी नाटक कारों में श्री पं० राधेश्याम, आगाह हब काश्मीरी और नारायणप्रसादजी वेताब ने कहर मचा दिया। अच्छे अच्छे नाटकों का स्टेज हुआ, न्यू अलफ्रेड, कोरेनियन थियेटर आदि ने बङ्गमाया के रङ्गमशों का मुहासरा लेना शुरू किया। यह लोग बहुत ऊँचे गये। हिन्दी का नाट्य समाज भी खूब परिमार्जित हुआ। दस वर्ष और टाँकी के आने में तैर होड़ी तो हिन्दी-नाटक आसमान में उड़ने लगते। लेकिन इस तीसरी पीढ़ी में तो टाँकी वालों ने चित्रा, रूप-वाणी में उतरकर सब पर पानी फेर दिया। आज वह दिन है कि कलकत्ते के स्टार, मिनर्वा, आदि

सबका कायापलट हो गया। अब सबके सब टॉकी हाउस हो गये, और 'चित्रा' ने सबको चित्रवत् राखा कर रखा है। वायस्कोप के मूक प्रदर्शन तक नाटकों का जो स्तर साहित्य के नम मण्डल में एरोप्लेन का-सा ज्ञान बाँध रहा था वह सब मानो टॉकी की टिटकार पर जापान ने जहरीले गैस से सबका सफाया कर डाला। अब अभिनय करने वाली कम्पनियों का तो कोई नाम भी साहित्य-प्रेमी नहीं लेता। हाँ, देहातों में घनुष यज्ञ आदि के खण्डकाम्य पं० राधेश्याम की तर्ज पर नाटकों के रूप में खेले जाते हैं। इनमें मथुरा की रास मण्डलियों का परि-अम अलबेले अब सराहने योग्य है।

मैं इन टॉकियों में नहीं जाता केवल औरों की तकलीफ बचाने के लिये नहीं बल्कि इसलिये कि अब इनमें भारतीय जीवन की नक्का अच्छे छोट में बहाने का तो कुछ काम होता नहीं, और न इस तरह के उपादान से उनका उद्गम ही होता है। वहाँ तो सीता, सति सावित्री आदि का अभिनय होने पर भी विलिप्ति, माधुरी, फज्जन, मेहर-लिसा के ज्ञा जवान हाव भाव और आकर्षक अभिनय की ही ठोटी बोलती है। नाम भारत के पौराणिक युग का देकर, किन्तु भारतीय जवाहरलाल की भोली से निकालकर बिलायत के डग, लुटेरे और बदमाशों की काली कर्तूतों के जामे पहनाये जाते हैं। वहाँ समय खोना प्यन्द नहीं करता। बाजारू प्रेम की पच-पचाहट में लदपद होकर लुटकने के सिवाय और कुछ नहीं है।

मुझे खेद है कि आपकी ऊँची अभिलाषा की पूर्ति मैं नहीं कर सका। आपकी जो ऊँची जिज्ञासा, माननीय गवेषणा से भरी है इसका समाधान मैं न कर सका। इसके लिये क्षमा करेंगे ऐसी मुझे आशा है। मैंने अपनी जानकारी भर की जो कुछ बाद है वही कहा है।

भवदीय—गोपालराम गहमर निवासी।

पुन.—एम० ए० पाठ करके हिन्दी की प्रोर इतना मुकाब मेरे लिये बड़े आनन्द की वस्तु हुई। आज-कल की शिवा में यह भाव शुभ के लक्षण है। आप में वही उच्च आत्मा है। परमात्मा से प्रार्थना है कि आपका साहित्यानुगम दिन-दिन बढ़े। वहाँ कृष्ण-वाली गली में प० जवाहरलाल चतुर्वेदी हैं। वहाँ वह है या नहीं? —गोपाल

इस पत्र को पाकर मुझे प्रसन्नता हुई और मैंने एक और पत्र 'प्रयाग समाचार' के सम्बन्ध में उन्हीं लिखा, जिसका उत्तर इस प्रकार प्राप्त हुआ—

प्रिय मैत्रीशील,

आपका कार्ड २२-६-३८ का पहुँचा है। प० देवकीनन्दन की जीवनी मैं अधिक नहीं जानता। 'प्रयाग समाचार' उन्हीं का साप्ताहिक पत्र था ज्वाग से निकलता था सन् १९०४ में प० जगन्नाथ शर्मा राजवैद्य ने उनके मरने पर जारी रक्खा था। सन् १९०६ तक जारी रहा।

उसका आरम्भ बीस वर्ष पहले से हुआ था। प० देवकीनन्दन त्रिपाठी का नाटक जयनारसिंह बहुत प्रसिद्धि पा चुका है। महाअन्धेर नगरी नाटक प० विजयानन्दन का भी बहुत प्रसिद्ध था—मेरा विद्या-विनोद नाटक अब कहीं बाजार में नहीं नागरी-प्रचारिणी में वह मिला साथ ही मेरी नाटिका यौवने भोगिनी भी मैंने केवल एक कापी देखने और नकल करने को पायी थी। देवकीनन्दन त्रिपाठी की अधिक बातें शायद प० अमरनाथ शर्मा वैद्य B. A., B. L. आधुनिक इलाहाबाद से पूछें तो पता चले। —भवदीय गोपाल

आज गहमरीजी हमारे बीच में नहीं। किन्तु उनके पत्रों में व्याप्त सद्बुद्धि, प्रेम और प्रोत्साहन का भाव आज भी मुझे उनका कृतज्ञ बनाये हुए है।

हिन्दी रङ्गमञ्च के विषय में गहरी गीघ की आवश्यकता है।

वा० राधाकृष्णदास

प्रो० सिद्धेश्वरनाथ मिश्र, बी० ए० (ऑनर्स), एम० ए०

रीतिकाल के पश्चात् हिन्दी साहित्य का यह युग आता है जिसे 'भारतेन्दु युग' कहते हैं। भारतेन्दु युग नवचेतना, नवजागरति एवं नवीन रूढ़ि का सन्देश वाहक बनकर हिन्दी साहित्य में उपस्थित हुआ। इस युग के प्रमुखतम व्यक्ति भारतेन्दु बा० हरिश्चन्द्रजी थे। उन्हीं की प्रेरणा एवं प्रोत्साहन के फलस्वरूप साहित्यकारों का एक ऐसा मण्डल प्रस्तुत हो गया जिन्होंने तत्कालीन समाज, देश तथा राजनीति को दृष्टिकोण में रखकर साहित्य सृजन प्रारम्भ किया। इन साहित्यकारों का लक्ष्य हिन्दी, हिन्दू और हिन्दुत्व की उन्नति करना था। साहित्य के विभिन्न अङ्गों द्वारा इन साहित्यकारों ने अपने लक्ष्य की पूर्ति की। भारतेन्दु मण्डल के उज्ज्वल नक्षत्रों में श्री प्रतापनारायण मिश्र, बालकृष्ण मङ्ग, राधाकृष्णदास, राधाचरण गोस्वामी आदि विशेष रूप से उल्लेखनीय हैं। सजीनता, परस्परार्थ और जाग्रति की भावना इन साहित्यकारों में सर्वत्र उपलब्ध होगी है। विदेशी राज्य के प्रति विद्रोह भावना भी इन महानुभावों के हृदय में लहरें करती हुई दिखाई पड़ती हैं। भारतेन्दु युग के इन सभी साहित्यकारों ने साहित्य के प्रत्येक अङ्ग की पूर्ति करने का प्रयत्न किया, बा० राधाकृष्णदासजी का साहित्य भी इस कथन की पुष्टि करता है।

दासजी, भारतेन्दुजी के पुत्रों में थे। १० मास की छोटी अवस्था में ही इनके पिता बा० बल्य्यादासजी का काल कवलित होना बा० हरिश्चन्द्रजी के सम्पर्क में ले आया। इनके लालन पालन एवं शिक्षा का भार भी भारतेन्दुजी पर ही था। उन्हीं के प्रवचन एवं निरीक्षण में दासजी ने अंग्रेजी, हिन्दी, उर्दू, पारसी और बङ्गला भाषा में अच्छी

योग्यता प्राप्त करली। बचपन में ही भारतेन्दुजी के पास उठना बैठना तथा रहना उनका नियम बन गया था। 'सत्संगतिः कथं किं न करोति पु साम'। बाबू साहब के सम्पर्क से तथा साहित्य सर्वा के बीच में रहते हुए दासजी की दक्षिण साहित्य की ओर झुकी। फलतः भारतेन्दु युग तथा भारतेन्दु मण्डल के उच्च कलाकारों में अपना स्थान पाने में सफल हो सके।

साहित्यकार बनने युग के समाज एवं उसकी समस्याओं की उपेक्षा नहीं कर पाता! किन्तु न किसी रूप में यह प्रभावित अवश्य होता है। भारतेन्दु-काल के प्रायः सभी लेखक दो विरोधी धाराओं—राजमक्ति धारा तथा देश-भक्ति धारा का विकास कर रहे थे, जिसके प्रतिनिधि थे, भारतेन्दु बा० हरिश्चन्द्र। प्राचीन परम्पराओं के परिष्कृत रूप के सङ्ग्रह से ही इन नवीन प्रवृत्तियों का जन्म हुआ था। फलतः इस काल के लेखकों में जहाँ हम प्राचीन परिरादी का अनुसरण पाते हैं वहाँ नवीन प्रणाली का प्रभाव भी दृष्टिगोचर होता है। बा० राधाकृष्णदासजी इसके अववाद स्वरूप न थे। उनका व्यक्तित्व हिन्दी साहित्य में नाटककार, उपन्यासकार, निबंध लेखक, इतिहास लेखक, जौनरी लेखक तथा कवि रूप में प्रसूटित हुआ है।

हिन्दी नाटकों की परम्परा भारतेन्दुजी के समय से मानी जाती है। उन्होंने ही सर्व प्रथम देशकाल तथा परिस्थिति के अनुसार हिन्दी नाट्य साहित्य को वास्तविक नाट्य शास्त्र के विद्वानों की ओर प्रेरित किया। जिससे नांदी, प्रस्तावना, मरत वाक्य आदि की अवहेलना होने लगी। परन्तु दासजी ने प्रायः प्राचीन नाट्य परम्परा को ही अनगनाया है। 'महा राणा प्रताप' तथा 'महारानी पद्मावती' में उन्होंने

प्रस्तावना, नाटो, भरत नाट्य का विधान रक्खा है। उनके नाटकों में अभिनेयता का गुण भी विद्यमान है। 'दु खिनी वाला' आपका सर्व प्रथम रूपक है। जिसको सामाजिक कुीनियों व निवारणार्थ ही लिखा है। 'धर्मोत्ताप' में विभिन्न मतावलम्बियों के सवालों को एकत्र किया है और सनातन धर्म को प्रधानता दी है। भारत-दु तथा प्रसाद के बीच के नाटकों के अग्रमय काल य दासजी के 'महाराणा प्रताप' का आधिकारिक ख्याति रही तथा सफल अभिनय भी हुआ। इस प्रकार जहाँ वह ऐतिहासिक सामाजिक तथा पौराणिक नाटकों की रचना में सफल हुए वहाँ हिन्दी के नाटकों के बीज की बड़ी को भी पूरा किया।

'जि सहाय हिन्दू' शीर्षक उनका एक मात्र उपन्यास हिन्दुओं की दशा का प्रताक है। इस उपन्यास में उन्होंने एक मुसलमान को हिन्दुओं का साथी बनाकर यवनों की धरती सिद्ध किया है। मूल में गोवध निवारण की समस्या को लेकर यवनों के ऐक्य तथा हिन्दुओं के अनैक्य का बड़ा बुद्धिमानी से चित्रण किया है। अन्त में 'शूरता' परिच्छेद लिखते हुए जियों के धर्म का निरूपण करना भी नहीं भूले हैं। इस उपन्यास में लेखक ने प्रकृति के सुंदर चित्र तो प्रस्तुत किए ही हैं, गन्दी नालियों तथा कोठरी के टाटों के वर्णन से भारतीय उपन्यास साहित्य में पहला सराहनीय प्रयास भी किया है। उनके इस एक मात्र उपन्यास में हमें यथार्थवादी परम्परा का वह बीज दिखलाई पड़ता है जो आगे चलकर प्रेमचन्दजी द्वारा विकास को प्राप्त हुआ।

निबन्ध लेखक के रूप में उन्होंने तत्कालीन सामाजिक परिस्थितियों का चित्रण करते हुए अपने विचारों का परिचय दिया है। उनके निबन्धों में जहाँ हम विचारों की प्रधानता पाते हैं, वहाँ उनकी शैली में प्रवाह तथा रोचकता के कारण आनन्द भी मिलता है। 'हिन्दी क्या है', 'मुसलमानी दस्तरों में हिन्दी', 'हिन्दी होने से मुसलमानों को सुबीता होगा',

'कुछ प्राचीन भाषा कवियों का वर्णन', 'विक्टोरिया शोक प्रकाश', 'पञ्च', 'स्वर्ग की छत्र', 'लार्ड बर्जस' 'भाषा कविता की भाषा' तथा 'पुरातत्व' शीर्षक निबन्धों में उनके व्यक्तित्व के साथ सफलता लक्षित होती है। 'होली है' शीर्षक निबन्ध में उनके शिष्ट हास्य का रूप दिखलाई पड़ता है।

जीवन चरित्र लिखने का कार्य साधारण नहीं है। लेखक को साहित्य क्षेत्र में उपलब्ध सामग्री के आधार पर ही नायक का चरित्र लिखना होता है। उसमें व्यर्थ तथा अनपेक्षित सामग्री जोड़ने का उसे अधिकार नहीं रहता। दासजी ने इस क्षेत्र में भी अपनी प्रतिभा का परिचय दिया है। उनके जीवन चरित्रों के नायक या तो कोई ऐतिहासिक पुरुष हैं अथवा साहित्यिक कवि या लेखक। उनके 'जीवन चरित्रों' में बहुत प्रामाणिक स ममी का ही आभास लिया गया है। 'सूरदास', 'तुलसीदास', 'कविदास बिहारीलाल', 'नागरीदास का जीवन चरित्र' आदि उनके जीवन चरित्र इसके प्रमाण हैं। 'बापूरावल', 'ईश्वर चन्द्र विद्यासागर' शीर्षक से महापुरुषों के जीवन चरित्र भी शिष्टाग्रद हैं और लेखक ने इन्हें जीविशिष्टा के उद्देश्य से ही लिखा था। उनकी ख्याति उनके 'भारतेन्दु हरिश्चन्द्र के जीवन चरित्र' पर आधारित है, कारण भारतेन्दुजी का विस्तृत तथा प्रामाणिक जीवन-चरित्र इनके द्वारा लिखा गया है, जिसमें लेखक ने अपेक्षित तथा अनावश्यक किसी भी बात पर उपेक्षा दृष्टि नहीं रखी है।

दास जी का इतिहास प्रेम प्रसिद्ध ही है। आपको इतिहास का अभाव खटकता था। 'पुरातत्व' शीर्षक लेख में उन्होंने इतिहास के धोखे के कुछ नियम दिए हैं तथा आशा भी प्रकट की है कि जीवन चरित्रों तथा लेखों में उन्होंने इतिहास के अभाव के कारण जो-जो कठिनाइयाँ अनुभव की हैं, व्यक्त की हैं। इसी कारण उन्होंने 'सामयिक पत्रों के इतिहास' लिखने का प्रण साधा था और उसे पूर्ण भी किया। उनका यही विचार था कि यदि ५०-६० वर्ष के इन सभा-

चार पत्रों के पुराने इतिहास का सङ्कलन न हुआ हो सम्भवतः भविष्य में लोगों को इसका अभाव कष्टप्रद हो और समय-दिन निर्णय में उन्हें कठिनाई पड़े। आपने अपने इस 'सामयिक पत्रों के इतिहास' में केवल समाचार पत्रों की गणना मात्र ही नहीं की है; वरन् आप में उनका आरम्भकाल, अन्तकाल, समादक का नाम तथा मूल्य आदि का विवरण भी दिया है। साथ में तत्कालीन समाचार पत्र सम्बन्धी सरकारी नियमों का भी उल्लेख दिया है।

दासजी की प्रतिभा का परिचय हमें उनके गद्य साहित्य में ही नहीं वरन् काव्य रचना में भी प्राप्त होता है। स्वतन्त्र भारत-हु काव्य का साहित्य गोष्ठी साहित्य है। उस समय प्रथम काव्य तथा महाकाव्य की रचना का प्रायः अभाव था। तत्कालीन कवियों के सामने देश की दयनीय दशा ही तथा सामाजिक अस्त-व्यस्तता। इसी कारण उनका काव्य में देश के वर्तन, पतन के कारण, अमेरीकी राज्य की सुविधाओं और कर्मों, सामाजिक, धार्मिक जनन और विविध घुमावों तथा तात्पर्यवर्ती अपने विचारों, भाषा, स्वदेशी प्रचार, स्वाधीनता, भारतीयता की रत्ना सद्यः विविध विषय सम्बन्धी विचारों की अभिव्यक्ति मिलती है। दासजी प्रायः 'सरस्वती', 'कवि वचन सुधा' आदि पत्रिकाओं में लिखा करते थे। 'मकहानल पुष्पाञ्जलि', 'विजयिनी विज्ञाप', 'दुःखीराज प्रयाग', 'भारत-वारहमासा', 'जुबिली', 'प्रताप विभूषण', 'लुप्त की विदा' नये वर्ष की बधाई शीर्षक उनकी कविताएँ सर्वश्रेष्ठ समझें। मक्ति तथा मञ्जार की ओर भी उनकी रुचि थी। 'शमशानदी', 'विनय', 'जानकी नन्दमाला' आदिकविताएँ इस वर्ण की पुष्टि करती हैं। नीति के दयदेश देने की प्रवृत्ति के फलस्वरूप रहीम के दोहों पर आपकी कुछ निशानियाँ 'रहीमन विज्ञाप' नाम से प्रसिद्ध हैं। 'देश दया' शीर्षक कविता में देश की दुःखद अवस्था में प्रचार का एक मात्र आश्रय ईश्वर को ही

माना गया है। यह आपकी खड़ी बोली की एक कविता है।

भाषा पर दासजी का सदैव ध्यान रहा। अपने समय के ठूठे हुए ब्रजभाषा व नाम खड़ी बोली के आन्दोलन के समय में आपका एक तावड़ा ही पड़ गया। आप 'भाषा अनूट चाहिए भाषा कोऊ होय' के मत को मानते थे। 'भाषा कविता की भाषा' शीर्षक लेख में आपने अपने मत की पुष्टि की है। प्रायः आप ब्रजभाषा में ही कविताएँ लिखते थे, जिनकी सुन्दरता देखती ही बनती है। आपकी भाषा प्रौढ़ तथा भाव-रस सम्पन्न रही है। खड़ी बोली की एक मात्र कविता 'देश दया' को छोड़ कर सभी कविताएँ 'ब्रजभाषा' में ही लिखी हैं। गद्य साहित्य में आपने खड़ी बोली का प्रयोग किया है। न्युन संस्कृति दौर को उस काल के प्रायः सभी लेखकों में मिलता है, इनकी भाषा में नहीं पाया जाता।

वस्तुतः दासजी का भारत-हु युग के साहित्य में ही नहीं वरन् हिन्दी साहित्य में एक महत्वपूर्ण स्थान है। आरम्भ के हिन्दी साहित्य के आधुनिक काल के प्रारम्भिक समय में लिखना प्रारम्भ किया था और मध्यकाल तक साहित्य सेवा करते रहे। उपन्यास क्षेत्र में उन्होंने श्यामशर्मा परम्परा का बीजारोपण किया ही, साथ में 'श्यामशर्मा', 'नागरीदास' आदि के जीवन चरित्रों द्वारा हिन्दी साहित्य में समानोच्चता के मार्ग को भी प्रशस्त किया। 'महाराष्ट्र प्रताप' नाटक पर वे आपकी रचना आधारित ही है। अस्तु, वह सभी प्रकार से आधुनिक हिन्दी साहित्य के विकास में सहायक हुए, जिसके लिए हिन्दी सत्तार उनका ऋणी रहेगा। 'नागरी प्रचारिणी सभा' की स्थापना का श्रेय भी दासजी को ही है। सभा के प्रथम सभापति एवं 'सरस्वती' पत्रिका के प्रथम सम्पादक मण्डल में स्थान रखने के कारण भी उनकी कीर्ति साहित्य सत्तार में विद्यमान है और रहेगी।

काव्य में छायावाद

प्रो० जवाहरचन्द्र पटनायी एम० ए०, ए० टी०

रीतिकालीन काव्य जीवन के बाह्य सौन्दर्य के छुनकते चित्र चित्रित कर पाया था उसमें अन्तरा सौन्दर्य नहीं था। उस समय कवि भाषा, अलङ्कार तथा छंद योजना स कविता-नामिनी को सजाने में लगा हुआ था, इसीलिए हम देखते हैं कि मतिराम, देव, बिहारी तथा पद्माकर की भाषा सुषमा और अलङ्कार पटना से रीतिकालीन कविता का बाह्य रूप निपट गया था, पर भीतर काल मान था। अवश्य कविधर मतिराम, पद्माकर तथा बिहारी के काव्य में हम कहीं कहीं आत्मा का दिव्य प्रकाश पाते हैं पर ऐसे स्थल कितने हैं? 'समचमात चञ्चल नयन, बिच बुधट पट भीन' में नारी के रूप का कलात्मक चित्र भले ही हो, पर उसमें नारी के अन्तर्भाओं का, उसके अन्तरङ्ग रूप का तथा समस्याओं का विवरण कहीं है? जनक लता सी कामिनी में कोमलता तथा लचक भले ही हो, पर उसमें अंतरा सौन्दर्य का अभाव सा ही है। रीतिकालीन काव्य घारा सकुचित क्षेत्र में प्रवाहित थी। उसके पश्चात् हरिश्चन्द्र युग ने काव्य को जीवन के क्षेत्र में मोड़ने का प्रयास किया। फिर आचार्य महात्मारप्रसाद द्विवेदी ने खड़ी बोली का परिष्कार किया। उस समय हिन्दी साहित्यकाश के देदीप्यमान प्रदीप गुनती तथा हरिप्रोब' जी ने अपनी अमर वाणी द्वारा हिन्दी साहित्य को नव जीवन दिया। अब भाषा में ओज आ गया था, माधुर्य और प्रसाद गुणों से प्रभूत कवियों ने इसकी सुशोभी बना दी थी, पर उसमें इतनी गहराई नहीं थी। द्विवेदी युग की ईतिहासिकता से नवीन विचारक ऊब गए थे, ऊपर वैंगला साहित्य की प्रतीक शैली (Symbolism) एवं नव रचनाओं से नवीन साहित्यकार प्रभावित हो गए थे। उनकी दृष्टि स्थूल

से सूक्ष्म की ओर गई। साध्य गगन की अस्पष्टिमा और प्राची में उषा का हिम दास कवि की अंतर के सन्देश देने लगे। भरतों के कल गान जीवन के ही गान हो गए। कवि न अथ मुदिन बिटुओं को अपनी सवेदनशील आँखों से विरहिणा रजनी के अक्षुरूप में देता। यही स्थूल से सूक्ष्म की ओर देखने की प्रवृत्ति तथा बाह्य से अंतर में देखने की वृत्ति काव्य में छायावाद कहलाई।

छाया की संस्कृत साहित्य में लावण्य कहते हैं। मोक्ष में आन्तरिक तरंगता होता है, वही उस मोक्ष की कान्ति है। शब्द में भी कान्ति होती है, उसी प्रकार शब्द और अर्थ का स्वभाविक वक्रता विच्छृति छाया और कान्ति का सृजन करती है। इस वैचित्र्य का सृजन करना विदग्ध कवि का ही काम है। महा-कवि 'प्रसाद' के मतानुसार यही "रम्यवृत्त्यन्तर स्पर्शा वक्रता" वर्ण से लेकर प्रदग्ध तक में होती है। कुन्तक का कथन है कि यह उज्ज्वल छाया ही काव्य में रमणीयता लाती है। यही काव्य की कान्ति है, इसी कान्ति को लावण्य कहते हैं। यह लावण्य ही हिन्दी साहित्य में छायावाद के नाम से प्रचलित हुआ। छायावादी कवियों ने अपनी प्रतिभा से सूक्ष्मतम भावों का वर्णन करने के लिए स्वर्णकार की तरह भाषा की भी हृदय की ज्वाला में जलाकर स्वर्णिम बनाया। भाषा का सौष्टव्य, भाव प्रवणता, शब्दात्मक एवं लाक्षणिक अभिव्यञ्जना छायावाद की विशेषताएँ हैं।

छायावाद में प्रकृति — जब कवि की दृष्टि अन्तरा सौन्दर्य के निरूपण की ओर गई तब उसे अपनी भावना को मूर्त रूप देने के लिए प्रकृति की मनोहारिणी छटा की ओर जाना पड़ा। प्रकृति को मानव के रूप में उसने देखा। प्रकृति के मधुरतम

गीतों को भी उसने सुना । विद्यो के मधुरतम गीत तथा सरित बालाश्री के चाँदनी रात में वृत्त कवि को आत्म विमोह करने लगे ।

कविवर 'प्रसाद', पन्त, निराला, तथा सुश्री महादेवी की कविता ने हिन्दी साहित्य को नव जीवन दिया । 'प्राँच' का सुन्दर काव्य, कामायनी का रूपक, नीरजा से अभु भीगे गीत, पल्लविनी के कोमल पल्लव तथा 'गुञ्जन' के उष्मण गुञ्जन किसको आत्म विमोह नहीं करेंगे । कामायनी में 'भद्रा सुन्दरी का कितना अत्युत्तम वर्णन हुआ है । प्रकृति के सुन्दर चित्रों में सुन्दरी के सौन्दर्य की मनमोहक छटा ठी देखिए—

“कौन हो तुम वसन्त के दूत
बिरस पतझड़ में अति सुन्दर,
घन तिमिर में चपला की रेख,
तपन में शीतल मन्द घण्टार,”

—‘कामायनी’

छाया या माया:—छायावादी कवि ने प्रकृति का दूसरा रूप भी लिया है । प्रकृति ब्रह्म की छाया है । वह ब्रह्म का प्रतिबिम्ब है, इसीलिए उसमें इतनी समशीलता तथा कोमलता है । सुश्री महादेवी ने छायावाद में सर्वात्मवाद की रहस्यानुभूति से इसकी आत्मा का सजीव गान बना दिया है । प्रकृति के अणु और परमाणु में उस परोक्ष सत्ता का रूप निहरा हुआ है । प्राची के तथा सध्या के अरुणिमा आकाश में किस चित्रकार ने मनोहर चित्र बनाए हैं । फूलों में सौरभ तथा ओलकणों का मन्द मन्द हास क्या उस परोक्ष का परिचय नहीं देते । इस तरह कवि का हृदय विश्व की लघु से लघु वस्तु के प्रेम पाश में बँध जाता है । यही छायावाद की विशेषता है । कविनिनी महादेवी की इन पंक्तियों में विश्रुतता में जीन जाने की वैसी सुन्दर अभिव्यञ्जना है:—

में मतवाली इधर-उधर,
प्रिय मेरा अल-बेला है

मेरी आँखों में टलकर
झिझ उसकी मोती बन गई,
उसके घन प्यालों में हैं
विद्युत सी मेरी परछाईं

—‘आधुनिक कवि’

प्रकृति के इस रूप को छायावादी कवि ने अपनाया है, पर छायावाद रहस्यवाद में आत्मा की छाया मान है ।

व्यक्तिव प्रधान काव्य.—छायावादी कविता व्यक्तिव प्रधान (Subjective) कविता है । कवि किसी भी भाव, घटना अथवा विषय का वर्णन करता है, उसमें उसके हृदय का ही रङ्ग होता है । रामायण की कहानी आदि कवि बाल्मीकि रामायण में वर्णित है, तुलसी के 'मानस' में भी 'साकेत' में भी तथा केशव की रामचन्द्रिका में भी, पर उन सबमें कवि के व्यक्तित्व की अलग-अलग विशेष शैली पर पाई जाती है । इस काव्य में कवि का अन्तःप्रकाश (Intuition) जहाँ-जहाँ चमकता है । भक्तिकाल के कवियों में यह आत्म प्रकाश (Intuition) था, इसीलिए सीधी और सरल भाषा में भी मज्ज कवि शब्दमाल ने ईश्वर के रहस्य को कितनी सुन्दरता से बता दिया:—

“कैसे पारितोष पवि सुए, कीमत कही न जाय ।
दादू सब ईरान हे, गुँगे का गुड राय ।”
—‘दादू’

रीति कालीन कवियों में यह 'आत्म प्रकाश' नहीं था, इसीलिए कविता में माधुर्य होते हुए भी, आत्म प्रकाश के अभाव के कारण वह जीवन के आंतरिक सौन्दर्य से हीन थी।

छायावाद में शृङ्गार.—छायावाद रहस्यवाद नहीं है । हाँ इसमें लौकिक एवं धार्मिक शृङ्गार का सुन्दर समन्वय हुआ है । महादेवी के शब्दों में “स्थूल एवं सूक्ष्म की सामञ्जस्य वृत्ति” छायावाद की विशेषता है । छायावादी कवि ने नारी के अतीव प्रिय

रूप को अरना" है। 'श्रॉसू' काव्य में कवि 'प्रसाद' ने लौकिक प्रेम को अलौकिक रूप दिया। कवि के विरह में सिन्धु पुलतलों के भिप रो रहा है तथा बसुन्धरा अपने बालों को नभ मण्डल में बिखरा कर विरहिणी नारी की भाँति विरह में लीन है।

बुल बुने सिन्धु के फूटे
नक्षत्र मालिका दूटी
नभ मुक्त शुन्तला धरणी
दिरललाई देली लूटी

—'श्रॉसू' (प्रसाद)

इस तरह छायावाद में लौकिक से अलौकिक प्रेम का सुन्दर समन्वय हुआ है।

छायावाद में भाषा का रूप.—छायावाद के कवियों ने रसानुकूल शब्दों का प्रयोग किया है। साथ ही भाषा में ध्वन्यात्मक सौन्दर्य भी विशेष सौर पर पाया जाता है। 'नौका विहार' में कर्मियों पर नौका के विरने का ध्वनिमय अनुसम विन वो देखिये :—

मृदु मन्द मन्द मन्थर मन्थर
लघु तरणि हँसति भी सुन्दर।

—नौका विहार

लहरों का थोड़े से शब्दों में एक 'सुन्दर, चित्र' कैसा बन गया है :—

'बौंदी के सोंपों सी रल मल'

—'नौका विहार'

इसी तरह से प्रलय काल के तूफान का एक भयङ्कर वर्णन कितना रसानुकूल बन गया है :—

"बघर गरजती सिन्धु लहरियाँ,
कुटिल काल के जालो सी।
चली आ रही फेन उगलती,
फन फैलाए व्यालों सी।"

—कामायनी (चिंता सूर्य)

गरजती हुई सिन्धु लहरियों को फन फैलाये

डसने वाले भयङ्कर सघों के समान बटाकर प्रलय काल के चित्र को कितना सजीव बना दिया है।

इसी तरह से भाषा में सकेतवा (Suggestive-ness) छायावाद की विशेष देन है। जैसे :—

'विन्दु में थी तुम सिन्धु अनन्त,
एक स्तर में समस्त सद्गोत।'

—(पल्लविनी)

यह उक्ति बिहारी की गागर में सागर भरने वाली उक्ति से भी अधिक सुन्दर है।

शुद्ध भ्रान्तियाँ—

छायावाद के विषय में कुछ भ्रान्तियाँ भी फैली। इसका कारण यह था कि कुछ मनचले कवि सर्वो मातृकता में बड़ने लगे; उसमें मुरबालाश्री के गान तथा मधुराला के छलकते प्याले दिखाई देने लगे, इसलिए कुछ लोग इसे 'हालावाद' समझने लगे। यह केवल भ्रान्ति ही थी क्योंकि छायावाद शुद्ध काव्य है और इस काव्य का सृजन विदग्ध कलाकार ही कर सकता है। जिस कलाकार ने शुद्ध तथा हृदय का सामञ्जस्य स्थापित नहीं किया, जिसने बाह्य और आन्तरिक जगत को अपनी प्रतिमा से त्यों हृदय के रङ्ग से नहीं रङ्गा, वह सच्चे काव्य का सृजन कर ही नहीं सकता। 'हालावाद' शुद्ध काव्य नहीं है। उसमें मधुरबालाश्री की खजल श्रॉपें, तथा बासना के जलते दीप भले ही हों, पर उसमें काव्य की आन्तरिक स्मणीयता कहाँ है!

दूसरी भ्रान्ति छायावाद के लिए यह फैली हुई है कि वह परमायन पद्धति (Eternal - Mentality) है। अंग्रेजी में 'प्रतीक' साहित्य (Symbolism) को भी परमायनवाद कह कर उसका उपहास किया गया था, पर उसके महान् कवि योटेस (Yeats) के सुन्दर काव्य को जब लोगों ने पढ़ा तो वे मन्त्र मुग्ध हो गए। कवि एक सुन्दर जगत् की कल्पना करता है, वह जीवन को सौन्दर्य में ढूँढा देखना चाहता है, वह जीवन की मधुर भावना पला-

यन वृत्ति नहीं कदी जा सकती। एक किसान हरे भरे खेत में जय जीवन के एकाकीपन से ऊन जाता है, तब वह किसी मुरमुट में बैठ कर प्रेम गीत गाता है, उसके कठिन जीवन में उस गीत से सरसता आती है। एक गड़रिया भेड़ चराने हुए किसी बहाकी की चरान क ठले पैर कर रसीली प्रेम कहानी को कहता है, जीवन का नया दीप जलता है, और वह आत्म विमोह होकर जीवन की कठोरता को भूल जाता है। छायावादी कवि इन दृष्टि से स्वप्रदृष्ट है।

आचार्य शुक्ल छायावादी काव्य को शैली का प्रकार मानते हैं। पर मैं इसमें उनसे सहमत नहीं हूँ। ग्राम्य साहित्य में प्रतीकवाद (Symbolism) अभिव्यञ्जनावाद (Expressionism) स्वप्न नटनावाद (Naturalism) आदि शैली के प्रकार हैं, ऐसा छायावादी काव्य नहीं। छायावादी कविता हृदय की स्वामित्र श्रुति से एक आत्मा की प्रस्था से लुजित हुई है। इसलिए यह 'शुद्ध काव्य' है।

छायावादी कवि यह आक्षेप है कि वह

साहित्य-परम्परा को निभा नहीं सका है, परंतु यह बात असत्य है। छायावादी काव्य में भक्तिकाल के दिव्य सुमन हैं तथा रीतिकालीन भी। भारतीय दर्शन की छाप भी छायावाद में अमिट है। जो सच्चे कलाकार हैं वे अपनी प्रतिभा से उत्तम साहित्य का सृजन कर सके हैं और जो कवि का हृदय नहीं रखते, वे रम बिरसे मिट्टी के खिलौने ही बनाते हैं। ये खिलौने कवि के विरह खेत में बह जाते हैं, उसकी सवेदना में उनका अस्तित्व ही नहीं रह सकता। कवि के केवल में मर्मस्पर्शी गीत हृदय में रह रह कर गूँजते हैं, जो वेदना से श्रोतप्रोत हों। जैसा कि महाकवि 'शैले' ने कहा है -

"Sweetest are the songs, that tell of saddest thoughts."

"हमारे मधुरतम गीत वे हैं जो वेदना से भरे हुए हों।" छायावाद में यही तवेदनशीलता है, ये ही वेदना क मधुरतम गान हैं।

(पृष्ठ ३०६ का शेष)

अपने विषय का पूर्ण ज्ञान है। अपने मत रखने में उन्हें किं क नहीं। बात यह है कि विवेक विषय का उन्हें जिनरक्त आदिव्या (निर्भ्रात विचार) जो रहता है। 'प्रगति शील' रचनाओं तथा 'मनो विरलेपण' के विषय में उनके विचार 'सत्यपानी की आवश्यकता' में पठनीय हैं।

'बिना किंवा भिन्न के यहाँ कहें कि मैं उन रचनाओं को किसी प्रकार प्रगतिवादी मानने को तैयार नहीं हूँ जिसमें सकार को नये सिरे से उच्च रूप में ढालने का दृढ़ संकल्प न हो।'

X

X

X

सत्य सार्वदेशिक होता है। मनोविश्लेषण शास्त्र मनुष्य की उद्भावित विचार निधियों का एक ब्रह्मचर आश है।

आचार्य डाक्टर हजारीप्रसाद द्विवेदी आर्य हिन्दू विश्व विद्यालय, काशी में हिन्दी विभाग के अध्यक्ष हैं, जहाँ से आप तब बोधक चिन्तकशील समीक्षकों का सृजन हो नहीं, समीक्षकों का निर्माण भी करते रहेंगे, ऐसा हमारा विश्वास है। हिन्दी की सेवा करने के हेतु, द्विवेदीजी के लिए वेद वाणी में हम प्रार्थना करते हैं 'नविन्दु शरद शतम्।'

आलोचक प्रवर आचार्य हजारीप्रसाद द्विवेदी

प्रो० शिवबालक शुक्ल एम० ए०

“इस तृतीय-उत्थान में समालोचना का आदर्श भी बदला। गुण-दोष के कथन के आगे बढ़कर कवियों के आगे की विशेषताओं और उनकी अन्तः प्रकृति की छान बीन की ओर भी ध्यान दिया गया। तुलसीदास, हरदास, जायसी, दीनदयाल गिरि और कबीरदास की विस्तृत आलोचनाएँ पुस्तकाकार भूमिकाओं के रूप में निकलीं।” आ० शुक्ल इस कथन में अपनी, दीन, डा० बङ्गवाल द्वारा सम्पादित पुस्तकों की ओर संकेत कर मौन हो गये। किन्तु टेनिसन के शब्दों में—

Old order changeth yielding place to new के अनुसार शुक्लजी द्वारा निर्दिष्ट मार्ग के सकल पथिक रहे गुदवर डा० बङ्गवाल और अद्वेय डा० हजारीप्रसाद द्विवेदी। द्विवेदीजी ने अपने व्यापक विवेक, उद्मावना प्रयत्न हृदय, अनुसंधित मस्तिष्क एवं सरवप्रादिका प्रतिभा का प्रश्रय ले कर कबीर, नाथ सम्प्रदाय पर गभीर गवेषणा पूर्ण ग्रंथ लिखे हैं। “हिन्दी साहित्य की भूमिका” के द्वारा सन्त-साहित्य का, जो काल की धूमिल पटी में विलीन होता जा रहा था (है) संरक्षण-प्रयास किया।

आधुनिक युग पाश्चात्य समीक्षा-पद्धति के हेतु प्रख्यात है। द्विवेदीजी आपाद मस्तक सस्कृत परिवान युक्त हिन्दी साहित्य में आये। गुप्त परिपाटी का सम्मूहिच्छा सांस्कृतिक केन्द्र से हुआ और बोल-पुर के शान्ति-निकेतन में गुरु के रेणुपणित चरण सरोज पर उनका मस्तक टिक गया। शुक्लजी द्वारा निर्दिष्ट मार्ग पर वे चले अवश्य हैं पर गम्भीर अध्ययन और मौलिकता को साथ लिये हुए। बङ्गाली गुरु और बङ्ग-समाज के साक्षिण्य का प्रभाव उन पर पड़ा और उनकी कृतियों से वेदना-पूर्ण हो गईं। जबकि इसी विचार-धारा के आलोचक डा० नगेन्द्र

और बाबू गुलाबराय का राष्ट्रीय संस्कार अमरेजी सम्पर्क से रोमांटिक हुआ।

उनके अध्ययन और मौलिकता के प्रमाण में मैं उन्हीं के शब्द उद्धृत करूँगा। “अद्योक्त के पून” पुस्तक में आप कहते हैं—

“अच्छा समझिए या सुरा, मेरे अन्दर एक गुण है, जिसे आप बालू में से तेल निकालना समझ सकते हैं। मैं बालू में से भी तेल निकालने का सचमुच ही प्रयत्न करता हूँ चरते कि वह बालू मुझे अच्छी लग जाय। —‘मेरी जन्म-भूमि’ शीर्षक लेख सचमुच ‘कबीर’ जैसे रुढ़ कवि पर आपकी दोष-पूर्ण पुस्तक उक्त कथन का अनुमोदन करती है। कबीर के रेत में मैं स्वर्ण-कण की तो बात ही क्या स्वर्णराशि एकत्र करना द्विवेदीजी की चार-माहिषी प्रवृत्ति का परिचायक है। कबीर विषयक निम्न पक्तियों निरर्थक सिद्ध हुईं।

‘कहा जाता है कि कबीर में रेत अधिक है, हूँदने से बड़ी कठिनाई से कहीं कोई स्वर्ण कण मिल पायेगा।’

—श्री बलदेवप्रसाद नौटियाल

निर्णयात्मक समीक्षा के पोषक, तत्वबोधक आलोचक द्विवेदीजी भारतीय समालोचना-चिदान्त के सकल समर्थक हैं। अपने ‘विचार और वितर्क’ निबन्ध संग्रह में एक स्थान पर आप लिखते हैं:—

‘प्राचीन निर्णयात्मक समालोचना (जुडिशियल क्रिटिसिज्म) के विरोध में इसका नाम दिया गया है अम्यूहमला समालोचना (inductive criticism)’

असल में सवाल जुडिशियल या इनडक्टिव आलोचना का नहीं है, सवाल है एक सामान्य निर्णायक साधन का। भारतवर्ष के पण्डितों के अनेक रगड़-भगड़ के बाद एक सामान्य साधन

(कॉमन स्टैंडर्ड) बनाने की चेष्टा की थी, पर काल परिवर्तन के साथ वह अस्ति भी थोड़ा हो गया है फिर भी उनके सुझाए हुए मार्ग से नये स्टैंडर्ड का उद्घाटन किया जा सकता है, किन्तु दुर्भाग्यवश ज़रने आलोचकों को मैरू आर्नल्ड से फुर्त ही नहीं मिलती, आनन्दवन, अभिनवगुप्त और मम्मट की मुने कौन ?

द्विवेदीजी की दृष्टि बड़ी पैनी है। उनके सूक्ष्म-शा नेत्रों में प्राक्य प्रयाली का गुरुहृया अञ्जन लगा आ है। पश्चिमी चरमे से (अनस्विटेलि नंबर के कारण) छोटा बड़ा देखने में अन्तर पक सकता था। 'कवार', 'हिन्दी साहित्य की भूमिका', 'नाच-सम्प्रदाय', 'प्रायश्चित की घड़ा', 'मेरी जन्मभूमि', 'पुरानी पोथियाँ' आदि से स्पष्ट है कि वे माधुक से अधिक अन्वेषक और आनुसन्धानिक हैं। पुरातत्व की भौति वे कठिन का भी स्थापत्य स्थापित करते हैं। अतः उनकी ऐसी प्रतिपादन की ओर है। उनकी प्लोज-भूमि हृदय की समशील स्थली है अतः प्रतिपादन शैली में भी चाहता है। उनमें पारिष्टत्य और वेदग्य का सयुक्तीकरण है। 'वाणभट्ट की आराम-कथा' में शिल्पी लेखक का कौशल परिलक्षित है।

द्विवेदीजी की माया में उर्दू जुगान की शोरी फलामी एव लवक है, साथ ही बैंगला की सहज मिठास और स्निग्धता भी। परन्तु इसका अर्थ यह कदारि नहीं कि उसमें सहृद के शब्दों का अभाव है। कहता है होगा कि उनके निबन्धों में सहृद तत्सम शब्दावली का प्रयोग साधारण से कुछ अधिक है। 'अथोक्त क पूल' के प्रकाशक के शब्दों में 'कहीं-कहीं पर कठिन शब्दों का प्रयोग सामान्य पाठक को लटक सकता है, लेकिन प्रत्येक शब्द के साथ कुछ ऐसा वातावरण रहता है कि कभी कभी कठिन शब्दों के प्रयोग से बचा नहीं जा सकता।' हाँ उर्दू और अँगरेजी के पारिभाषिक और दैनिक बोलचाल के शब्द उषी भौति वे रीक टोक प्रयुक्त

हुये हैं जैसे बहन के घर माई का प्रवेश। उदाहरण के लिए उनके 'कबीर' ग्रंथ के दो उदाहरण पर्याप्त होंगे।

"कबीर के पूर्ववर्ती सिद्ध और योगी लोगों की आक्रमणायामक उत्तियों में एक प्रकार की होन मानना की प्रणय या इनफीरियारिटी कामप्लेक्स पाया जाता है। वे मानों लोमड़ी के लटे अग्रों को प्रति-ध्वनि है, मानों चिलमन पर चढ़ने वालों के आक्रोश है।"

अँगरेजी पठित समाज के समस्त इनफीरियारिटी कामप्लेक्स आदि शब्द व्याख्याता शैली के परिचायक प्रवीत होते हैं। और आगे बढ़िये—

'मापा पर कबीर का जबरदस्त अधिकार था। और वे वाणी के डिक्टेटर थे इस प्रकार का कान्यार, उनके पदों में पीकट माल है, बाई प्रॉडक्ट है'।

अब अँगरेजी के उन शब्दों की लीजिए जिनको आमन्त्रित किये बिना लेखक पाठकों को अपने भावों का मानवीकरण न करा पाता। वे उन शास्त्रीय विचारों से सर्वथा मुक्त थे जो सामाजिक जीवन की स्थितिरहित (स्टेटिक) देखने में ही समान का कल्याण समझते हैं। X X X उसमें उनके आत्मविश्वास को भी आक्रामक (प्रेसिन्ड) बना दिया था और उनकी लागरवाही की रहस्यात्मक (डिफेन्स)।

अँगरेजी विशेषण और हिन्दी विशेषण की गङ्गा यमुनी 'हिस्टीरिक प्रेमोन्माद' जैसे शब्द भुग्म में प्रवृत्त हैं। सहृद तत्सम शब्दावली युक्त भावुकता भरित यह अवतरण पठनीय है—

'उस समय में एक बार याद करता था उन लाख लाख अनुदयत यौवना कुमारी ललनाओं को जिन्होंने अनादि काल से अभिज्ञाविश्वर की कामना से मन्त्रा मैया है इस खीत में लाख-लाख मागल्य-दीप बहा दिये होंगे। फिर याद आई मुक्तिकाम महात्म्यों की जिनके तपःपूत ललाट का अर्धस्य प्रशिषात मन्त्रा

की प्रत्येक तरङ्ग ढोती जा रही थी। और अन्त में याद आई गुप्तकाल की ललनायें जिनके बदन चन्द्र के लोभ-प्रेम से नित्य गङ्गा का जल पाटुरित हो जाता रहा होगा, जिनके चक्षुष लीला पिलास से बाहर प्रकृति का हृदय चटुन माचों में भर जाता रहा होगा।

—‘गतिशील चिन्तन’

उर्दू के शब्दों महसूस, गोया, आबमाया, सजुत, कतई का प्रयोग यद्यपि तब नर्वन है। सलीस उर्दू की नवानगी के साथ भाषा सम्बन्धी उनके विचार मननीय हैं।

‘हम भाषाओं की एक लस्टम पस्टम रेलपेन न खड़ी कर दें जो मविष्य में हमारी सभी योजनाओं के लिए बाधक साबित हो। X X X हमें ऐसी भाषा बनानी है जिसके द्वारा हम अधिक से अधिक व्यक्तियों को शारीरिक, मानसिक और आध्यात्मिक चुषा निवृत्ति का सन्देश दे सकें। हम मानें या न मानें दुनियाँ बुरी तरह से छोटी होती जा रही है, ऑल वूड लेने से ही अँपेरा नहीं हो जाता।’

मुहावरों का प्रयोग भी उनकी भाषा में हुआ है—

‘जो बात की बात यह है’, ‘मानो अट्टहास करती हुई बिजली को बिजली मार गई हो’, ‘आस-मान में मुझ मारना कोई बुद्धिमानी का काम नहीं माना जाता बिना लक्ष्य के तर्क करना भी बुद्धिमानी नहीं’

अब उनकी शैली पर आइए। शास्त्रीय समीक्षा-पद्धति का अनुसरण द्विवेदीजी अपना कर्तव्य समझते हैं। निर्णय और कारण पर वे अधिक बल देते हैं। एकांगी समालोचना के वे विरोधी हैं। न वे डा० रामविश्व शर्मा तथा श्री शिवदानसिंह की भाँति कौरा मार्क्सवादी दृष्टिकोण रखते हैं और न छायावाद और रश्मिवादी समीक्षा में डा० नगेन्द्र और श्री शलाचन्द्र जोशी की भाँति मनोविश्लेषण के मदत को ही मानते हैं और न अपने समाजवाद की ही प्रतिष्ठा करते हैं। हाँ वे साहित्यिक सम्प्रदाय का

आम्रण अवश्य लेते हैं। साहित्य के दो अङ्ग हैं आत्माभिन्निक और परबोध। द्विवेदीजी आत्माभिन्निक के साथ परबोध की अनिवार्य आवश्यकता समझते हैं इसीलिए ‘समाजकों की समीक्षा’ शीर्षक निबन्ध में ‘सुमन’ और ‘गिरीश’ की समीक्षा शैली के अभाव इस प्रकार दिखाते हैं—

‘सुमनजी की कवि की दृष्टि प्रातः है। इसीलिए वे कवि के अन्तर में प्रवेश कर सके हैं, यह समझ में आ जाता है। सवाल यह रह जाता है कि वह अन्तर में प्रवेश करा सके हैं या नहीं।’

‘गिरीशजी की पुस्तक में विश्लेषण और निर्णय तो है पर उसके बाद जो क्या, जैसे आदि के प्रश्न आधुनिक पाठक के चित्त में अनेक आघात उठते हैं इनका कोई समुचित उत्तर नहीं मिलता।’

सुयोग्य अभ्यास की भाँति वे बात को इस प्रकार समझा देते हैं कि नचिकेता पाठक (जिज्ञासु पर अनुपगत) के सन्देह दोल पर डोलने वाले मन की प्रत्येक शका का समाधान आप ही हो जाय। ऐसा क्यों है—वह पूछ ही न सके। अथवा सफ़ल अभिभाषक की भाँति आपके प्रमाण अकार्य और दलीलें तर्कांतत तथा मार्ग की होती हैं। बेचारे न्यायाधीश और विनोदी वकील को उद्ध कहने की आवश्यकता हाँ नहीं रह जाती, शास्त्रीय समीक्षा शैली उन्हें अनिप्रिय है। साहित्य का मर्म में उनके सद्यक संकेत ऐसी ममाक्षा की ओर मिलेंगे। विषय प्रतिपादन में वे पहले आचार का वर्णन करते हैं। ‘द्विवेदीजी की देन शैली’ लेख में शैली मेद के तीन प्रमुख कारण बताये हैं।

(क) स्वभाव संस्कार और शिक्षण की मिनता (ख) खास युग और खास वस्तु (ग) शास्त्रीय उद्घापन—इस शब्दय उद्घापन में (१) वक्तव्य वस्तु के बौद्धिक (२) भावावेश मूलक और (३) सामञ्जस्य बोध मूलक उपकरण शामिल हैं।

‘प्रिमाभ्रम का प्रतिपाद’ शीर्षक निबन्ध ही लीजिए। आलोचना के पूर्व सिद्धान्तों का उल्लेख

करते हुए अन्य समझने के लिए छः वस्तुओं का निर्देश करते हैं—

उपक्रमो प सहारावभ्यासोऽपूर्वताफलम्,
अर्थावादी पपत्तीच लिग तात्पर्यं निर्णये ।

फिर आलोचना का प्रारम्भ इस प्रकार होता है।

‘मूल क्या का न तो उपक्रम ही है न उपसहार ही।’

उनके निबन्धों, की कई रूपों में विभाजित किया जा सकता है। पर इस विभाजन में परिवर्तन हो सकता है।

(१) सहरमात्मक (वर्णन प्रधान) एक कुचा और एक मैना, अशोक के फूल, बसन्त आ गया है।

(२) चिन्तनात्मक अनुसन्धान एव (गाम्भीर्य युक्त) ये निबन्ध शीघ्र प्रेरक हैं प्रायश्चित्त की चर्चा ‘मेरी जन्म भूमि’ पुरानी पोषियाँ।

(३) व्यावहारिक समीक्षात्मक—प्रेमचन्द का महारन, प्रसादजी की कामायनी, दादू (पुरतक समीक्षा) प्रेमाभ्रम का प्रतिपाद ।

(४) सैदान्तिक—मयूर रस की व्यञ्जना ।

(५) सांस्कृतिक—मेरी जन्म भूमि, हमारी सृष्टि और साहित्य का सम्बन्ध, भारतवर्ष की सांस्कृतिक समस्या, भारतीय सृष्टि की देन ।

(६) ज्योतिष सम्बन्धी—नया वर्ष आ गया, पवित्रता की पञ्चायत, भारतीय फलित ज्योतिष ।

(७) व्यक्तिगत कहानी जैसे निबन्ध—गतिशील-चिन्तन ।

मुझे द्विवेदीजी के कुछ निबन्ध आचार्य महारथीर प्रसाद द्विवेदी और कुछ भी पदुमलाल पुषालाल बन्धी की शैली जैसे लगते हैं। जैसे ‘हमारे पुराने साहित्य के इतिहास की सामग्री’, ‘पुरानी पोषियाँ’ आदि लेख स्व० आचार्यद्विवेदी के ‘कोरप के विद्वानों के सङ्कलन लेख और देवमागरी लिपि’ तथा ‘अग्र-रेजों का साहित्य प्रेम’ कहल है। ‘अशोक के फूल’ और ‘वसन्त आ गया है’ में बरतीजी का ‘रामशाल पवित्र’ जैसा कोरल मुझे मिला। ‘वसन्त आ गया है’ निबन्ध के अन्त में आप लिखते हैं।

‘मुझे बुझार आ रहा है। यह भी निपटि का मजक ही है। बारी दुनिया में हला हो गय कि बसन्त आ रहा है, और मेरे पास आया बुझार।’

द्विवेदीजी की प्रवृत्ति आनुसधानिक है। विषय गम्भीर है ही और इस गाम्भीर्य के कारण जटिल गुणियों को उन्हें सुलझाना पड़ा है। उन गुणियों के सुलझाने में सम सामयिक अन्य समीक्षकों की भाँति वह पाठक को उलझन में नहीं डाल देते। डा० नगेन्द्र और अवस्थीजी में यह दोष हम दृष्ट-पाते हैं। अपने कथन की सम्पुष्टि वे सङ्कट के आचार्यों और देशी विदेशी विद्वानों के उद्धरण देकर करते हैं। वे प्रत्येक बात में बाल की खाल निकालने वाली प्रवृत्ति का परिचय देते हैं। ‘कुन्तिका सुव आकाश में दूर तक’ उड़ने की चाह है जो उन्हें। कहीं-कहीं उद्धरण लम्बे अवश्य हो गये हैं पर सकारण। ‘वैष्णव कवियों की रूपोपासना’ शीर्षक निबन्ध में (विचार और वितर्क पृष्ठ ७, ८) भी रवीन्द्रनाथ का एक लम्बा उद्धरण ‘जो लोग “... पर्व है।’ दिया है। आप उसके नीचे लिखते हैं—

‘इस लम्बे उद्धरण को उद्धृत करने का कारण यह है कि इसमें रूप के बन्धनात्मक स्वरूप से उठर कर बाधालक रूप में प्रकट होने की सुन्दर धारणा की गई है।’

झुलहा शब्द की व्युत्पत्ति ‘कषी’ ग्रन्थ में तथा कन्धुक शब्द में पाव रोटी के पर्याय का अर्थ निधारण करने गॉव के काँह जाति के भदूदेहे कन्दु की सम्बद्ध बताकर दिया है। वैविध्य आदि का नाम वैसा क्यों है इसके कारण विचारपूर्ण है।

गम्भीर विषयों के प्रतिपादन का उल्लेख आचार्य शुरु की प्रेरित ही सरस है कारण कि उनकी कृतियों हास्य और व्यंग्य से युक्त होती हैं। वह बात नगेन्द्रजी में बहुत खटकती है। उनके हास्य का उदाहरण उनकी किन्न कृतियों में मिलता है।

“.....ऐसा न मान कर ऐसा मानने वालों की परस्पर विरोधी उक्तियों पर अगर कोई सचमुच गम्भीरतापूर्वक विचार करे तो उसके लिए शीघ्र आपके बगल में जो पागलखाना है उसमें शरण लेनी पड़ेगी। और आप निश्चित मानिए कि यदि ऐसे लोग कुछ अधिक संख्या में आगरे के उस एह में जाने लगे तो आपको महत्वपूर्ण आलोचनात्मक लेखों की कमी भी नहीं पड़ेगी। और यदि पाठकों ने भी उन विचित्र मर्तों को गम्भीरता पूर्वक स्वीकार करना शुरू किया तो आगरे के अधिकारियों को स्थान बदलना पड़ेगा। पर आपको आगरे के बाहर से लेट मॉर्गने पकते हैं, यही इस बात का सबूत है कि कोई साहित्यिक आलोचनाओं को गम्भीरतापूर्वक पढ़ता नहीं।

यह पढ़कर रिमट हास बिलोरेते हुए अवर खुन पड़ेंगे। तथ्य निरुपण में आपके इस हास्य विनोद ने (साहित्य सन्देश के) सम्पादक-जय को ईसा अवरप दिया होगा।

स्मिन् से कुछ घटे हुए हास की चायनी यहाँ, चलिए—‘मैं रथी रूज में आसीन हुआ, सारथी ने अवरप के साथ अपना पिता पुन सम्बन्ध स्मरण करते हुए वाहुक संभाला।

यहाँ रेखांकित शब्दों में गुनेरीजी के अमृतसरी इफकैवाले पाद आ जाते हैं जो घोड़े की नानी से अपना सम्बन्धनेकृत्य निदर्शित करते हैं।

कौतूहलपूर्ण हास्य की भी कमी नहीं है। ‘विचार और वितर्क’ की भूमिका में आप लिखते हैं—

‘एकाध लेख व्योमकेश शास्त्री के हैं। फिलहाल वे मेरे ही नाम छप रहे हैं क्योंकि जिन मित्रों की प्रेरणा से ये लेख सृजित हुए हैं उनका पक्का मत है कि शास्त्री के विचार और हजारीप्रसाद द्विवेदी के विचार वस्तुतः एक ही हैं। मैंने मित्रों के मत में शङ्का करना उचित नहीं समझा।’

इतिवक्तोविद पाठक समझ गये होंगे कि यह

रहस्य क्या है? यह व्योमकेश महाशय कौन हो सकते हैं?

अब उनके इन्द्रायणी व्यंग्य का एक नमूना देखिए। व्याजनिन्दा परक यह अवतरण पठनीय है—

‘आसमान में मुका मारने में कम परिश्रम नहीं है, और मैं निश्चित जानता हूँ कि रहस्यवादी आलोचना लिखना कुछ हँसी खेल नहीं है। पुस्तक को छुआ तक नहीं और आलोचना ऐसी लिखी कि विलोक विक्रमिन्त। यह क्या कम साधना है।’

—क्या आपने हमारी रचना पढ़ी है

द्विवेदीजी प्रतिपाद्य विषय में व्यक्ति और विषय दोनों का सन्तुलित आकलन चाहते हैं। कवि की अन्तरङ्ग और बहिरङ्ग परीक्षा उन्हें प्रिय है। आलोच्य लेखक या कवि की रचना से उनका सम्बन्ध अधिक रहता है लेखक से वे उठने ही अग्र में सम्बद्ध हैं जिसने में उनका काम चलता है। आज के कुछ समीक्षक कभी-कभी लेखकों की रचना की समीक्षा न कर लेखक के व्यक्तित्व पर आक्षेप करने लगते हैं। श्री सोहनलाल द्विवेदी ऐसे आलोचकों के लक्ष्य बन चुके हैं। द्विवेदीजी लेखक और कवि के प्रति उदार दृष्टिकोण और सहानुभूति रखते हैं और इस प्रकार Author Fallacy (व्यक्तिगत दोष निर्देश) से वे नितान्त बचे हैं। समीक्षा में गुण प्राप्ति दोषा चम्पा का विद्वान्त उन्हें सर्वथा मान्य नहीं पर श्री रामनरेश त्रिपाठी के यह लिखने पर कि ‘सत्य शिव सुन्दरम्’ सरलता का प्राचीन वाक्य है, आप अपने शील का परिचय देते हुए लिखते हैं, ‘त्रिपाठीजी से जरा सी गलती हो गई है ----’

उनकी शैली पर रवीन्द्र की शैली का प्रभाव है जो काव्यमय है, पर है वह अति स्पष्ट और बोधगम्य। श्री शान्तिप्रिय द्विवेदी जैसा मस्तिष्क में शादल उगाने का प्रयास उममें अवश्य नहीं है। उन्हें (शेष पृष्ठ ३०४ पर)

गुप्तजी के आलोचक

श्री पदार्थिह रामा 'कमलेश' एम० ए०

आधुनिक काल के प्रतिनिधि कवि श्री मैथिली-शरण गुप्त ने अपनी साहित्य सेवा से हिन्दी का ही नहीं, समस्त देश का मस्तक ऊँचा किया है। प्राचीन भारतीय सङ्कति क उद्धार की चिन्ता ने इस अमर साहित्य मुष्ठा को इतिहास के पृष्ठों में मे श्रेष्ठतम कथानकों व चुनाव के लिए प्रेरित किया है। वही कारण है कि महाभारत, रामायण, बौद्ध, राजपूत, शिकन, मुस्लिम आदि कालों की सङ्कत की विचार-धारा को व्यक्त करने के लिए उसने अपने महाकाव्यों और खगड काव्यों का सृजन किया है। इसके साथ ही उसका हृदय निरंतर वर्तमान परिस्थिति से भी प्रभावित होता रहा है। गांधीवादी विचारधारा ने कवि को उसी प्रकार प्रभावित किया है बिध प्रकार उपन्यासकार प्रेमचन्द को उस विचार-धारा ने प्रभावित किया था। गुप्त में प्रेमचन्द और पद्य में मैथिलीशरण गुप्त दोनों को मिलाकर गांधीवादी संस्कृति के पूर्ण और व्यापक इतिहास के आधार बन सकते हैं। गत पालीस वर्षों से सामाजिक, राजनीतिक, धार्मिक और साहित्यिक प्रतिक्रिया को काव्य में प्रतिबिम्बित कर समय के साथ-कदम मिलाकर चलने वाले इस महाकवि के काव्य पर आलोचनाएँ भी पूरव हुई हैं। आधुनिक युग में उनसे अधिक पाठक भी किसी दूसरे कवि के नहीं।

अब तब उनके सम्बन्ध में जो आलोचनात्मक पुस्तकें निकली हैं उनमें से प्रमुख ग्रन्थ ये हैं—

- १—गुप्तजी की कला—डा० सलेन्द्र
- २—गुप्तजी की काव्यधारा—गिरिजादत्त शुक्ल
- ३—गुप्तजी के काव्य की काव्यधारा—धर्मन्द्र
- ४—मैथिलीशरण गुप्त—सरस्वती पारीक
- ५—मैथिलीशरण गुप्त : एक अध्ययन—रामरत्न

भटनागर

६—साकेत : एक अध्ययन—डा० नगेन्द्र
 ७—गुप्तजी की कृतियाँ—श्यामनन्दनप्रसादसिंह
 ८—यशोधरा : एक समीक्षा—वासुदेवनन्दनप्रसाद
 ९—गुप्तजी की यशोधरा—कृष्णकुमार सिन्हा
 इन पुस्तकों का वर्गीकरण किया जाय तो तीन प्रकार की श्रेणियाँ होगी—१—गुप्तजी की समग्र साहित्यिक कृतियों के सम्बन्ध निरूपण वाली कृतियाँ, (२) गुप्तजी के काव्य की एक विशेषता को उद्घाटित करने वाली कृतियाँ और (३) गुप्तजी की विशिष्ट पुस्तकों पर आधारित कृतियाँ। पहले प्रकार की पुस्तकों में गुप्तजी की कला, गुप्तजी की काव्य धारा, मैथिलीशरण गुप्त, मैथिलीशरण गुप्त : एक अध्ययन आदि पुस्तकें आती हैं, दूसरे प्रकार की पुस्तकों में गुप्तजी के काव्य की काव्यधारा का समावेश होगा, और तीसरे प्रकार की पुस्तकों में शेष पुस्तकों की गणना होगी। यों तो सभी पुस्तकों में सामान्य रूप से गुप्तजी के जीवन तथा साहित्य का परिचय मिल जाता है, परन्तु विशेष दृष्टिकोण से लिखी पुस्तकों में उस दृष्टिकोण की प्रधानता है। इन कृतियों के अनधिक हजारों की संख्या में नवीन तथा प्राचीन काव्य धारा के समर्थक कवियों तथा कालिदास के प्रोफेसरों, पत्रकारों तथा अन्य-साहित्य सेवियों ने गुप्तजी के सम्बन्ध में अनेक लेख लिखे हैं, और लिख रहे हैं। उनमें उनके जीवन, साहित्य साधना तथा कृति निरोप पर आलोचना रहती है।

जो पुस्तकें पृथक् रूप से गुप्तजी की रचनाओं की दृष्टि में संस्कार-लिखी गई हैं, उनका दृष्टिकोण विचारियों के लिए सरलतम अध्ययन प्रस्तुत करना रहा है। 'गुप्तजी की कृतियाँ' के लेखक ने 'दो गन्ध' में जो लिखा है वही सबके लिए सत्य है। उन्होंने कहा है कि "विद्यार्थी समाज के लाभ और दिव की दृष्टि

में रखकर ही उसे लिखा गया है।" इस दृष्टिकोण के कारण इन पुस्तकों से किसी गम्भीर विवेचन की आशा करना व्यर्थ है। विभिन्न पुस्तकों की कथा वस्तु, उनके पात्र, उनकी भाषा शैली, उनका महत्व आदि विषयों पर परीक्षोपयोगी दृष्टि से विचार किया है। आरम्भ में सद्गित कवि परिचय, उसकी कृतियों का उल्लेख और साहित्य में उसके स्थान की भी चर्चा है। ऐसी पुस्तकों में सर्व श्रेष्ठ कृति डा० नगेन्द्र की 'साकेतः एक अध्ययन' है। यद्यपि उद्देश्य उसका भी साकेत' के मर्म का उद्घाटन है तथापि उसका गाम्भीर्य उसे इन सबसे भिन्न बना देता है। यह गुप्तजी की एक कृति पर लिखी सबसे प्रथम पुस्तक है और नगेन्द्रजी ने इसके विवेचन में बड़ी परिश्रमशीलता का परिचय दिया है। 'साकेत' गुप्तजी की कीर्ति का अविचल स्तम्भ है, इस ध्यान को दृष्टि में रखकर सावधानी के साथ नगेन्द्रजी ने साकेत की कथावस्तु, उसके भाव पक्ष, पात्रों के चारित्रिक विकास, उसके सांस्कृतिक आचार, भाषा और शैली की विशेषताओं पर ऐसा विचार किया है, जैसे किसी परीक्षार्थी को दृष्टि में रखकर नहीं बल्कि विद्वानों और काव्य प्रेमी समुदाय को दृष्टि में रख कर करना चाहिए। इस दृष्टि से यह पुस्तक गुप्तजी की समस्त विचार धारा और सांस्कृतिक सूत्रों के रहस्य को खोलती है और एक विशेष कृति पर लिखी होने पर भी कवि के समग्र व्यक्तित्व पर प्रकाश डालने में समर्थ है। इसमें कवि का विस्तार से परिचय और कृतियों के रचनात्मक तथा विषय की चर्चा नहीं है पर कवि की साधना के केन्द्रीय विचार का परिचय अवश्य मिलता है, जो उसकी रचनाओं के मर्म तक हमें ले जाता है।

जो पुस्तकें गुप्तजी की समस्त कृतियों को दृष्टि में रखकर, उनका साहित्यिक मूल्यांकन करने की दृष्टि से लिखी गई हैं उनमें रामचरण-भटनागर की पुस्तक में भूमिका रूपमें द्विवेदी युग की कविता और गुप्तजी के काव्य पर विस्तार से विचार किया गया

है। यह विश्लेषण बड़ा स्पष्ट और जानकारी से मरा हुआ है और ऐतिहासिक पृष्ठभूमि का ऐसा विवेचन अन्य पुस्तकों में नहीं मिलेगा। भटनागर जी की शेष पुस्तक में गुप्तजी के महाकाव्यों, खण्ड काव्यों तथा अन्य स्फुट कृतियों का परिचय दिया गया है। एक दृष्टि से यह पुस्तक परिचयात्मक है। श्रीमती सरस्वती पारीक की पुस्तक बच्चों के लिए छोटी है और भटनागरजी के दृष्ट की ही है पर वह सुविचारित (Well planned) है। कवि, उनका युग, उसकी कृतियाँ, रूपान्तरकार, धार्मिक तथा जातीय और राष्ट्रीय कवि, नाटककार आदि पर विचार करके लेखिका ने कवि के मुक्त काव्य तथा प्रबन्ध काव्य, खण्ड काव्य तथा महाकाव्य का अतिवृद्ध परिचय और अन्य पुस्तकों की सद्गित चर्चा करके अन्त में उनकी कला पर विचार किया है। जैसा कि हमने कहा है, इस पुस्तक में नवयुग की दृष्टि से कोई बात नहीं है, केवल थोड़े से गुप्तजी के कृतियों का पूर्ण परिचय इसकी विशेषता है। 'गुप्तजी की कारण धारा' में लेखक ने स्वयं कहा है—“प्रस्तुत निबन्ध में गुप्तजी के वाक्यों में जो कारण की धारा प्रवाहित हो रही है, उसकी समीक्षा की जायगी।” इस ध्येय के अनुकूल लेखक ने गुप्तजी की रचनाओं के स्फुट, नाटक और प्रबन्ध काव्य ये तीन भेद करके प्रत्येक भेद के अन्तर्गत आनेवाली रचनाओं में कव्या के तत्त्व का विवेचन किया है। इस विवेचन में राजनीतिक, सामाजिक और धार्मिक अव्यवस्था की ओर जहाँ लेखक ने सकेन किया है, वहाँ सांस्कृतिक देन को भी स्पष्ट किया गया है। इसमें गुप्तजी की सभी कृतियों का परिचय आया है। इस परिचय में भी गाम्भीर्य की रक्षा सर्वत्र की गई है। 'पृष्ठभूमिका' के रूप में गुप्तजी के व्यक्तित्व, खड़ी बोली के विकास में गुप्तजी का स्थान, गुप्तजी की कला में उपयोगितावाद, गुप्तजी का काव्य कला, गुप्तजी राष्ट्रीय कवि श्रवण जातीय, गुप्तजी का समन्वयवाद, गुप्तजी का प्रकृति पर्यवेक्षण, आदि पर विद्वत्पूर्ण विचार

व्यक्त किए गए हैं। इस पुस्तक के लेखक ने बड़े अध्ययन तथा मनन के पश्चात् गुप्तजी के सम्बन्ध में अपना मत व्यक्त किया है। उन्होंने नई निर्मायिता से गुप्तजी की भारतीय कवि कहा है—‘मैथिली शरण गुप्त में वह जन्मता नहीं कि वे वर्तमान युग का काव्य कलेवर खड़ा करें। अतीत के अस्थिरज्जर में जान फूँकना और बात है, वर्तमान का जीवित चित्र अंकित करना और।’ ऐसा कहकर उन्होंने गुप्तजी को आशिक राष्ट्रीय कवि माना है क्योंकि उन्होंने प्राचीन कथाओं में आधुनिक सामाजिक तथा राष्ट्रीय समस्याओं को व्यक्त किया है। केवल ‘किसान’ ही उनका युग का काव्य है। उसके आधार पर लेखक इस महाकवि को राष्ट्रीय कवि कहना चाहता है। वह कहाँ तक ठीक है, यह विवेचन करना यहाँ अभीष्ट नहीं है। हमारा तो कहना केवल यह है कि उसकी तन्मयता और निष्कर्ष दोनों ऐसे हैं कि उन पर न्यान अध्ययन मनन की गहरी छाँव है।

गुप्तजी की कला तथा ‘गुप्तजी की काव्यधारा’ ये दो पुस्तकें निश्चय ही गुप्तजी की काव्यधारा के सही चरण के लिए लिखी गई हैं। ‘गुप्तजी की कला’ के लेखक में दो तर्कों की प्रधानता है। एक तो ऐतिहासिक दृष्टि से गुप्तजी की कृतियों का भूलायन और दूसरा समस्त कृतियों में एक साथ भाव तथा कला के समान रूपों की मोज और समन्वय के द्वारा उनके साहित्यिक स्तर की एकता का उद्घाटन। गुप्तजी की कला, विषयों का चुनाव, उनका दृष्टिकोण, शैली की विशेषता, कवि का संदेश, स्त्रियों का स्थान आदि के विवेचन में गुप्तजी की कृतियों की एक साथ विभिन्न रूपों में आलोचना हो गई है। अतः में दापर पर एक अलग अध्याय नोका गया जो आलोच्य कृति पर विस्तृत समीक्षा को प्रस्तुत करता है, पर है अनिवार्य। पूरी पुस्तक के अध्ययन पर पता चलता है कि लेखक के मस्तिष्क में पुस्तक लिखने से पूर्व कोई रूपरेखा नहीं थी। यद्यपि गहराई लेखक में है

पर अध्यायों के दिभाजन में तारतम्य नहीं है। कला और उसके मर्म के लिए अलग अलग अध्यायों में विचार है। ऐसे ही वस्तु और उसके उद्देश्य पर भी। एक साथ यदि इन पर विचार होता तो अध्याय कम होते और विषय का विवेचन स्पष्ट। हमारी यह धारणा है कि यदि लेखक इसके अध्यायों की संख्या आधी करके इस पुस्तक को दुनारा लिखे तो गुप्तजी पर यह भेद कृति हो जाय।

‘गुप्तजी की काव्यधारा’ के लेखक ने अवस्था रूपरेखा बना कर काय किया है। इसमें कवि के जीवन, रचनाओं की प्रवृत्तियाँ, उनकी सामाजिक तथा साहित्यिक पृष्ठभूमि, माया, शैली, छन्द, कला, उनके काव्य में गीतिप्रज्ञ तथा रहस्यवाद छायावाद का संश्लेष आदि पर अच्छा विवेचन किया है। जैसे सत्येन्द्रजी ने दापर पर विस्तार से लिखा है, वैसे ही गिरिशजी ने साकेत पर भी पृष्ठ लिखे हैं। रत्न में भङ्ग, त्रयद्वय वच और यथोचरा पर भी अलग विचार किया गया है। इस प्रकार इसमें भी सन्तुष्टन का कमी है। इस पुस्तक में शास्त्रीय दृष्टिकोण अधिक अन्वेषण गया है, जब कि ‘गुप्तजी की कला’ में आधुनिक मनोविज्ञान व आधार पर कवि के मन-जगत की मलक देने का प्रयत्न किया गया है।

अब तक गुप्तजी पर जो कृतियाँ निकली हैं, उनमें जो थप है, उनमें भी किसी में कुछ और किसी में कुछ कमी है, ऐसा कि हम शक्य चुके हैं। गुप्तजी के पाठक को सभी पुस्तकों के पढ़े बिना संतोष नहीं हो सकता। आश्चर्यकरता इस बात की है कि अब तक की प्रकाशित सभी पुस्तकों के सम्पीर अध्ययन के पश्चात् कोई आलोचक पर्याप्त समय और शक्ति लगा कर एक उद्भूत आलोचनात्मक ग्रन्थ प्रस्तुत करे। जैसे उपर्युक्त कृतियों में भी लोचने वाले पाठक को गुप्तजी की साधना का मर्म मिन जायगा, ऐसा हमारा विश्वास है।

साहित्य और राष्ट्रीयता

श्री कामेश्वरप्रसाद वर्मा

साहित्य शब्द 'सहित' शब्द से बना है। यह वह शब्द है जिसमें मानव कल्याण की भावना निहित है। उसमें उसके सभी तरह के हित का सामंजस्य है और वह 'साहित्य' की भावना से दूर—कोसों दूर रहता है। अगर हम साहित्य की इस विचारधारा को न मानकर, उसे जनता जनार्दन की चीज न समझ कर, उसे मानव हितार्थ न जान कर उसे कोरी कला की ही चीज समझने लग जायें, तब वह साहित्य न होकर 'साहित्य' हो जायेगा। जिसका अर्थ होगा लोक कल्याण की भावना का अभाव और जब ऐसे कल्याण की भावना का अभाव होगा तब वह कैसे एक स्वस्थ समाज का निर्माण कर सकता है, एक सवल राष्ट्र का? एक दिन 'हठ' में प्रेमचन्दजी ने लिखा था "साहित्य उस उद्योग का नाम है, जो आदमी ने आपस के भेद मिटाने और उस मौलिक एकता के व्यक्त करने के लिए किया है, जो हस्त-जाहिरी भेद की वह में, धृम्नी के उदर में व्याकुल पचाला की भौंठि, छिपा हुआ है। जब मिय्या विचारों और भावनाओं में पड़कर असलियत से दूर जा पड़ते हैं, तो साहित्य हमें उस सोते तक पहुँचाता है जहाँ Reality अपने सच्चे रूप में प्रकाशित हो रही है।" इस तरह 'सहित' की भावना से श्रौत पोत होने के कारण ही वह समाज का दीपक तथा दर्पण कहलाता है। वह ऐसा दीपक जलाता है, जिसके आलोक में एक राह मिलती है, एक नई दिशा।

और इस तरह एक विशेष परिधि के अन्तर्गत समाज की समन्वित भावनाएँ राष्ट्रीयता का रूप लेती हैं और समाज का वह दीपक साहित्य अपने को उस भावना से अलग नहीं रख सकता, नहीं रखता।

देश और काल के अनुसार राष्ट्रीयता की परि-

भाषा भी बदलती रहती है। एक युग के समाज की ओर समन्वित भावनाएँ उस युग के विशेष में रहती हैं, वे दूसरे में नहीं रह पाती, क्योंकि दूसरे युग में समाज ही दूसरा हो जाता है। सामाजिक परिवर्तन के कारण उनकी समन्वित भावनाओं में परिवर्तन होता है और इस प्रकार जो कल की राष्ट्रीयता थी, वह आज की राष्ट्रीयता नहीं रह जाती।

साहित्य का सम्बन्ध राष्ट्रीयता से रहा है बराबर से एक दर्पण के रूप में, एक दीपक के रूप में और इसीलिए किसी भी साहित्य के इतिहास में राष्ट्रीयता की खोज मानदंड विशेष को लेकर चलने में नहीं सकती। एक युग के साहित्य में राष्ट्रीयता का जो रूप मिलेगा, वह दूसरे युग के साहित्य में नहीं। हम साहित्य के अध्ययन में किसी भी जाति अथवा राष्ट्र की राष्ट्रीयता, उसकी सामाजिकता एवं उसके सांस्कृतिक विकास का क्रमबद्ध इतिहास मान्य कर सकते हैं।

राष्ट्रीय होने का कोई एक ही आदमी दावा नहीं कर सकता। वे सभी व्यक्ति राष्ट्रीय हैं, जिनमें चेतना है, भावना है, अपने देश तथा मानवता के प्रति प्रेम है। वह व्यक्ति कदापि राष्ट्रीय नहीं कहा जा सकता जो केवल अपने ही देश के सज्जन की कायना करे, उसे ही हरा मरा, फूला फला देखना चाहे। वह कदापि राष्ट्रीय नहीं जो स्वयं अपने देश से प्रगाढ़ प्रेम रखते हुए अन्य देशों की स्वतंत्रता की ओर दृष्टि पशुओं की भौंठि अपनी लपलपाती हुई विषाक्त जीम को फैलाये। जो दूसरे राष्ट्र की चीज निन्दा कर राष्ट्रीयता का चोगा धारण करता है, उसके लिए तो डा० नॉनसन के शब्दों में यही कहा जा सकता है कि "Patriotism is the last resort of Scoundrels."

बल्कि, वह अपने देश से छिड़ बाहर निकाल कर देखे। वह चाहेगा कि उसका हृदय कितना विशाल, कितना उदार होवा चला जा रहा है। वह कितना राष्ट्रीय हो रहा है। कितना मानवता के सजिकट चला आ रहा है। किस तरह विश्व मनुष्य का नाता जोड़ रहा है। वह अपने देश से महादेश में आयेगा और बिछा उठेगा—

“आज एशिया के अन्तर में,
मुल्ला बठी है जो चिनगारी,
नई आग है, नई आग।”

और जब वह ऐसा समझने लग जायेगा, तब यह अपने को असली रूप में राष्ट्रीय कहने का दावा कर सकेगा। इस तरह, जब राष्ट्रीयता की पराकाष्ठा पर पहुँच जायेगा, तो वह समझने लग जायेगा—

“बदल चरिताना तु बसुधैव कुटुम्बकम्।”

साहित्य तथा राष्ट्रीयता में बनिष्ठ सम्बन्ध है। साहित्य ही राष्ट्रीयता को निर्धारित करता है और राष्ट्रीय भावना को जगाता है। साहित्य लोगों में राष्ट्रीयता का शल फूँकता है और उनकी सुप्त बमनियों में रक्त का सञ्चार करता है। वे फट्टक उठते हैं और देश की पुकार पर अपने को ग्योछावर करने को प्रवृत्त हो जाते हैं।

हिन्दी साहित्य में भारतेन्दु काल के पहले तक साहित्य तथा राष्ट्रीयता वाटर टाइट करारटैमेंट में बाँट दी गई थीं। अगर एक और साहित्य नायिका की आँखल से बँधा हुआ था, तो दूसरी और राष्ट्रीयता केवल कुछ बौद्धिक लोगों की ही चीज समझी जाती थी और जन साधारण इन दोनों के बीच खड़ा करने कर्तव्य का निर्धारण नहीं कर सका था, उसी समय उन्हें एक व्यक्ति मिला जिसने राष्ट्रीयता और साहित्य में साम्य स्थापित किया और लोगों ने पहली बार गुना—

‘आनन्द सन मिलिकै रोमहु भारत माई,
दा हा, भारत-हुँदरा न देखी जाई।’

और इस मैथिलीकरण गुनजी अपनी ‘भारती’ को ही भारत के नाम पर उद्घरण करने लगे—

“भगवान, भारतवर्ष में गूँजे हमारी भारती।”
निरखन्देह भारती गूँजी। उसका गुञ्जन सुन कर माखनलालजी जेल ही में मातुङ्ग बन बैठे—

“कोकिल चोलो तो,

क्या देख नहीं सकती, जझीरों का पहना।

हथकड़ियाँ क्यों ?

यह ब्रिटिश राज्य का गृहना

तेरा नभ भर में सञ्चार,

मेरा बस फुट का ससार।”

अब साहित्य ने देश में राष्ट्रीयता की आग मुल मादी है। उसे अब—

“औंवाई सीसी सुलारि, बिहू बरति थिलनाति।
घोचहिं मुखि गुलाबगो, छींटी छुयो न गति॥”

जैसे श्रृङ्गारिक गीत रिझा नहीं सकते। वह तो ठलीकन के विरह आवाज बुलन्द करेगा और अपना हँसते हँसते बलिदान करेगा। नर-नारी सभी मौलजा उठे हैं—

“न होने दूँगो अत्याचार,
चलो में हो जाऊँ बलिदान
मातृमन्दिर में हुई पुकार
चढ़ा दो मुझको हे भगवान।”

उसे तो अब मुल समृद्धि की आकांक्षा नहीं। फूल की ही लीजिए। वह अब नायिका के गले का हार तथा प्रेमिका का प्यार बनना नहीं चाहता।

“बाह नहों मैं मुर-वाला के
गहनों में गूथा जाऊँ।”

बल्कि चाह यह है—

“मुझे तोड़ लेना यन्माली
उस पथ पर तू देना प्लेक,
मातृभूमि हित शीश चढ़ाने
जिस पथ जाते बीर अनेक।”

और देवी मुग्धा के समझ में यह प्रश्न खड़ा हो जाता है कि ऐसे सुश्रवसर के वसन्त की वह

किस प्रकार मनाने को कहे—

“गलथाँही हो, या हो कृपाण
चल चिनयन हो, या धनुषबाण
हो रम बिलास, या दलित त्राण,
हो रही समस्या है दुरन्त
धीरों का कैसा हो वमन्त।”

और परोक्ष रूप से राष्ट्रवादियों को बसन्त मनाने का सन्त कर दिया। अब जन साधारण मस्त है, राष्ट्रीय-भावना से परिपूर्ण हो कर देश के कल्याणार्थ कुछ भी करने को प्रवृत्त है।

कोई भी साहित्यकार जो राष्ट्रीय है, अपने अन्तर चक्षु से पारी पारी चीजों को देख केला है और लोगों से राष्ट्रीय कल्याण की अपील करता है।

“कुछ आरजू नहीं है, कुछ आरजू यही है।
रख दे कोई जरामी, राखे घतन कफन पै॥”

या

“कहीं से भोग कर दे, मोल कर दे, घुरा कर दे।
जो इन्मा है तो हज इन्मानियत कातू अदा कर दे॥”

और ब्रजनन्दन ‘आजाद’ के शब्दों में ये पद केवल जलूसों ही में गाये जाते थे। पाठशालाओं तथा विद्यालयों तक इन्हें पहुँचाने का जो साहस करता था, उस पर बेठों की मार पड़ती थी। भला इन्सानियत का हक अदा करने में भी कोई कविता है? कविता तो है बीषा के तार तोड़ने और मायल प्रेमियों को पुका पाइ कर रोने में।” लेकिन नहीं, अब तो जमाना जाता रहा। अब तो कवि के लिए यह आदर्श होना चाहिए—

“धरी के होठों पर थपना
निर्मम शंस यज्ञा दे आज”

और वह एक ऐसी क्रान्तिकारी कामना करता है जो जन जन के राष्ट्रीय भावना की प्रेरक शक्ति हो। उसका जीवन तो राष्ट्र के लिए समर्पित है। उस पर तो उसका कोई अधिकार नहीं। और वह गरज पड़ता है—

“फँकता हूँ लो, तोड़-फड़ोड़
अरी निष्ठुरे ! बीत के तार

बठा चाँदी का सज्जल शंख
फूँकता हूँ मैरव हुंकार।
नहीं जीते त्री मरता देख
विश्व मे झुका तुम्हारा भात,
वेदना-मधु का भी बर पान
आज उगलूँ गा गरल कराल।”

हम तरह नेनीपुरी के शब्दों में ‘राष्ट्रीय कविता की जो परम्परा ‘भारतेन्दु’ से प्रारम्भ हुई, उसकी परिणति हुई ‘दिनकर’ में।’ और आज सचमुच हिन्दी-साहित्य जगत में उसका प्रतिनिधित्व दिनकर ही कर रहा है।

हमारे हिन्दी साहित्य में तो कितने ही राष्ट्रीय कवि हो गये हैं। ‘प्रसाद’ जी ने तो साक्षात् स्वतन्त्रता का चित्र ही खींच दिया था—

“हिमाद्रि तुझ शृङ्ग मे
प्रवृद्ध शुद्ध भारती
स्वयं प्रभा समुन्मलता
म्वतंत्रता पुकारती॥”

उद् काव ‘इकबाल’ की ये पंक्तियाँ राष्ट्रीय भावना को किस प्रकार व्यक्त कर रही हैं—

“सारे जहाँ से अच्छा हिन्दोस्ताँ हमारा,
हम गुलगुलें हैं इसकी, यह गुलसिताँ हमारा।”

ग्रैमज कवि शैली ने भी राष्ट्रीय कविता की, लोगों को स्वतन्त्रता की महिमा बतलायी और सुसुप्तवस्था से जाग्रतवस्था में लाया।

इस तरह हम देखते हैं कि विश्व में जितनी भी क्रान्तियाँ होती हैं, जितने भी राष्ट्रीय बलबे होते हैं या जितने भी महत्वपूर्ण कार्य होते हैं, उनपर उस देश तथा उस काल के साहित्य का प्रभाव पड़ता है। वह उसका निर्देशन करता है और प्रशस्त मार्ग दिया कर बुरादियों से बचाता है। यही राष्ट्र के विभिन्न अङ्गों का समीकरण है और अन्त में यह कहा जा सकता है कि साहित्य तथा राष्ट्रीयता में घनिष्ठ सम्बन्ध है और रहेगा।



आलोचना

भारतन्दु हरिश्चन्द्र—लेखक—श्री लक्ष्मीनारायण
वाण्येय एम० ए०, डी० लिट०, प्रकाशक—साहित्य
मगन लिमिटेड, इलाहाबाद। पृष्ठ २१६, मूल्य २॥)

भारतेन्दुजी का हिन्दी में जो स्थान है उसके
अनुरूप हिन्दी में आलोचना साहित्य प्रस्तुत नहीं हो
सका है। वाण्येयजी की प्रस्तुत कृति यद्यपि सन्निहित है
तथापि प्रकाशक के शब्दों में गगन में सागर उप-
स्थित करने का प्रयत्न करती है। इसके चार भाग
हैं—पहले में जीवनो दूसरे में ग्रन्थ रचना, तीसरे में
आलोचना, और चौथे में सप्रह। भारतेन्दु काव्य में
तीन पारार्थ प्रमुख रूप से देखने में आती हैं। एक
मन्त्रि प्रधान, दूसरी श्री धान और तीसरी देश
भक्तिमय राज मन्त्रि। विद्वान लेखक ने भारतेन्दुजी
की चीनों का प्रवृत्तियों पर यथोचित प्रकाश डाला
हिन्दु वाण्येयजी ने ऐतिहासिक कवियों से
भारतेन्दुजी को प्रयत्न करने में विशेष विश्लेषण, उद्दि-
ष्ट का परिचय दिया है। लेखक महोदय भारतेन्दुजी
की पद्यमयी रचनाओं की आलोचना में ही अधिक
सीमित रहे हैं। सप्रह भाग में उदाहरणों में भी पद्य के
ही उदाहरण दिये गये हैं, गद्य के नहीं। भारतेन्दुजी
की गद्य शैली का थोड़ा विवरण अवश्य आया है
किन्तु वाण्येयजी की गद्य में विशेष गति है। पाठक
उनसे कुछ अधिक जानकारी की आशा रखते थे।
नाटकों का अवश्य अच्छा विवेचन हुआ है। वह
सभी विचारधाराओं की उपयोगी है। भारतेन्दुजी में रस
विशेषकर गृह्यार के अज्ञोक्तों का) छन्द,

अलङ्कारों और भाषा का अच्छा विवेचन हुआ है।
रस वर्णन में उनमें हरिश्चन्द्र के कथनात्मक दृष्टियों
का उल्लेख नहीं किया है। भारतेन्दुजी की गृह्यारिक
कविताओं में भी वाण्येयजी एक आध्यात्मिक साके-
तिकता देखते हैं। उसमें जो विद्यापति की भी गृह्यारि-
कता अधिक है। यद्यपि राधाकृष्ण के सम्बन्ध में
होने के कारण उसमें मन्त्रि पुष्ट भी आ जाता है।
वाण्येयजी ने उनको सन्धियुग का कवि कहा है
और उन्होंने सन्धिकालीन उभयपक्षी प्रवृत्तियों का
अच्छा उदाहरण दिया है। लेखक महोदय ने भारतेन्दु
की मौलिकता पर भी प्रकाश डाला है। वह आव-
श्यक था क्योंकि बहुत से आलोचक उनको रस सुधा-
न मान कर रस का प्रसारक मानते हैं। भारतेन्दुजी के
ग्रन्थ आलोचकों के बारे में भी कुछ अधिक समीक्षा
हो जाती तो सोने में सुगन्ध की बात चरितार्थ होती।

सियारामशरण गुप्त (श्री सियारामशरण के
साहित्यिक और कृतित्व का अध्ययन)—सम्पादक—
डा० नगेन्द्र, प्रकाशक—गोतम बुक लिमिटेड, दिल्ली।
पृष्ठ २१६, सखिन्द, मूल्य २)

प्रस्तुत ग्रन्थ में यद्यपि विभिन्न लेखकों के लेख
हैं तथापि व एक क्रम से और एक आयोजना के
अनुसार लिखाये गये हैं, इसलिए इसकी सप्रह पन्थ
नहीं कह सकते हैं। इसके तीन भाग हैं, पहले में
जीवन वृत्त और व्यक्तित्व है। इन लेखों में एक लेख
श्री मैथिलीशरणजी गुप्त का भी है। वह कवि के
परेलू जीवन पर अच्छा प्रकाश डालता है। दूसरे में
सियारामशरणजी की विभिन्न प्रवृत्तियों (कविता,
कहानी, उपन्यास और निबन्ध) की कुछ व्यापक

रूप से आलोचना है और तीसरे भाग में उनकी विभिन्न कृतियों की अलग-अलग आलोचना है। प्रायः सभी लेखों में एक विशेष स्नेह और भक्ति का अन्तःस्रोत बहता हुआ दिखाई देता है किन्तु इसने आलोचकों की दृष्टि को किसी प्रकार की अनुचित रसीली नहीं दी है। वह दृष्टि कवि को ठीक कीने से और परिस्थिति में देखने में सहायक हुई है। कवि की चारों मुख्य प्रवृत्तियों में कवि के कोमल व्यक्तित्व को निखार में लाने का प्रयत्न किया गया है। श्री विष्णु प्रभाकर बड़े कौशल से उनकी कहानियों में निहित व्यक्तित्ववाद को प्रकाश में लाये हैं, और यह भी दिखलाया है कि वह मानवता प्रगतिवाद के कहाँ तक 'साथ जाता है और कहाँ उसका साथ छोड़ देता है। उनमें सत्ता में व्याप्त पुराइयों की चेतना है किन्तु उनके प्रति कटुता नहीं है, और स्वर्ण की उत्तेजना है। यही बात उनके उपन्यासों में है। इस सम्बन्ध में डाक्टर देवराज ने बतलाया है उनमें समाज की उम्र शलम किया नहीं वरन् प्राकृतिक विकृति है। उनके कथा-साहित्य की प्रवृत्ति उनके छायावाद के निकट आने वाले कवित्व से मेल खाती है। इस प्रकार हम देखते हैं कि उनके व्यक्तित्व के आलोक में उनकी कृतियों का रहस्य समझ में आता है और कृतियों द्वारा उनका व्यक्तित्व निखार में आता है। सिध्दरामशरणजी की कला और भावों के समझने में यह पुस्तक अत्यन्त उपयोगी सिद्ध होगी।

—मुलाबराय

उत्तरी भारत की सन्त परम्परा—लेखक—श्री परशुराम चतुर्वेदी एम० ए०, प्रकाशक—भारती-भण्डार, प्रयाग। पृष्ठ ८००, मूल्य २९)

श्री परशुराम चतुर्वेदी बनिया निवासी दिन्दी के ठोस साहित्य-साधक हैं। उनकी इस साधना का साथी है यह प्रस्तुत बृहद् ग्रन्थ, जिसमें सात अध्याय और परिशिष्ट में आरम्भ से आज तक गाँधीजी तक को सम्मिलित करते हुए सन्तमत पर खोजपूर्ण अधिकारिक विवरण और विचार दिये हैं। प्रथम

अध्याय में चार विभाग हैं, जिसमें भूमिका स्वरूप सन्तमत की ऐतिहासिक पृष्ठभूमि १२५ पृष्ठों में विस्तार पूर्वक दी गयी है। दूसरे अध्याय में 'कबीर साहब' पर विचार किया गया है। उत्तरी भारत की यथार्थ सन्त परम्परा इसी महापुरुष से आरम्भ होती है। लेखक ने इस अध्याय में परिस्थिति परिचय, जीवन-वृत्त, मत आदि पर लिखा है। तृतीय अध्याय का सम्बन्ध कबीर साहब के समसामयिक सन्तों से है, चतुर्थ अध्याय में पंच निर्माण के सूत्र-पाठ की विशद चर्चा है, जिसमें विशेषतः कबीरपन्थ तथा नानक पन्थ का विस्तृत वर्णन है, उनकी शाखाओं तथा सम्प्रदायों का भी, तथा ४ अन्य कुटुम्ब सन्तों का। पञ्चम अध्याय में पन्थ-निर्माण की प्रवृत्ति निरूपण करते हुए साध-साम्प्रदाय, लाल-पन्थ, दादू-पन्थ, निरञ्जनी सम्प्रदाय, बावरी पन्थ, मलूक-पन्थ पर विस्तृत विवेचन है। षष्ठ अध्याय सम्बन्ध की प्रवृत्ति पर विचार करते हुए बाबाताली सम्प्रदाय, बायी सम्प्रदाय, सतनामी, बरनीश्वरी, दरि-बादासी, दरिया-पन्थ शिखारामपन्थ, चरणदासी गरीब पन्थ, मानसपन्थ, रामचनेही आदि सम्प्रदायों का परिचय दिया गया है। सप्तम अध्याय में आधुनिक युग के साधिव पन्थ, नामी सम्प्रदाय, राधास्वामी सत्सङ्ग, स्वामी रामतीर्थ तथा महात्मा गाँधी आदि का समावेश हुआ है। परिशिष्ट में कबीर के जीवन तथा महात्मा गाँधी की जीवन निर्माण कला पर विचार है। सहायक साहित्य की एक अच्छी सूची अन्त में है और शब्दावलोकनार्थ से तो पुस्तक और भी उपयोगी हो गयी है।

इस पुस्तक में आये प्रत्येक प्रसङ्ग के विषय में लेखक ने सप्रमाण विचार किया है, और जितनी सामग्री उसे प्राप्त हो सकी है सब को यथास्था उद्धरण पूर्वक उसने नियोजित किया है। पाद टिप्पणियों में ऐसे निर्दिष्ट ग्रन्थों का आवश्यक व्यौर अथवा आवश्यक उद्धरण दिये गये हैं। लेखक भरसक यह प्रयत्न किया है कि प्रत्येक कथन सप्रमाण

हो, और उसको विचार कोटि वैज्ञानिक रहे । पुस्तक पर गम्भीर और विस्तृत विचार करने की अपेक्षा है जो पीछे कभी होगा । सन्तपरम्परा में गाँधीजी को सम्मिलित करने की बात ठीक नहीं समझ पड़ी ।

हिन्दी कहानी और कहानीकार—लेखक—प्रो० वासुदेव एम० ए० प्रकाशक—वाण्यीविहार, बनारस । पृष्ठ २१८, मूल्य ॥)

इस पुस्तक में प्रथम क्रियासूत पृष्ठों में कहाना की परिभाषा स्वरूप, सफल और भेष्ट कहाना, प्राचीन तथा आधुनिक कहानी, हिन्दी कहानी का विकास, कहानाकारों का वर्गीकरण, तथा हिन्दी के कहानी समूहों पर विचार दिये गये हैं । इसका उपरान्त प्रसाद, गुलेरी, प्रेमचन्द, जैनेन्द्र, अशोक, भगवतीचरण वर्मा, विश्वम्भरनाथ कौशिक, सुदर्शन, रायचन्द्रदास तथा महादेवी वर्मा का कहानी कला पर विचार है । इसमें लेखक ने अधिकांश विभिन्न विषयों पर प्रातः पुस्तकों के उद्धरणों का उपयोग किया है, और अपना मत भी दिया है । अतः इसमें साधारण मौलिकता भले उठना नहीं, फिर भी एक स्थान पर विविध लेखकों के मतों को समझ कर बना और उनमें नयी व्यवस्था से विषय का परिचय करा देने की मौलिकता अवश्य है । जिन कहानाकारों को लेखक ने लिया है, उनमें अतिरिक्त अन्य भा हिन्दी के कहानीकार हैं जो अपना महत्त्व रखते हैं । उनको इसमें सम्मिलित न करना 'मेरी बात में दिये कारण के बावजूद भी समझ में नहीं आया । पुस्तक में विचार करते हुए कहानीकारों में किसी कम का न रहना भी शक्य नहीं कहा जा सकता । आचार्य हजारीप्रसाद द्विवेदी ने अपनी सम्मति में लिखा है कि इस 'लेखक में वह अन्तर्दृष्टि और अन्वेषण विद्यमान है जो आलोचक को बड़ा बनाते हैं' और हम इस सम्मति को समोचीन समझते हैं ।

आधुनिक कविता की भाषा—लेखक—श्री ब्रज केशरि चतुर्वेदी, बार एट ला, प्रकाशक—गंगाप्रसाद एरर एण्ड, भागसा । पृष्ठ १०२, बज्रिहृद, मूल्य ६)

यह पुस्तक तीन भागों में विभक्त है । इसमें गुप्त, प्रसाद, पन्त, निराला, महादेवी वर्मा पर प्रथम भाग में, माखनलाल चतुर्वेदी, इलाचन्द्र जोशी, प० केशव प्रसाद मिश्र, दिनकर, नरेन्द्र शर्मा, श्यामनारायण पाण्डेय, गोपालरायसिंह, गुरुभक्तसिंह, सोहनलाल द्विवेदी, बङ्ग दर्शन पर द्वितीय भाग में, गुप्त, हरि-श्रीय, लियारामशरण गुप्त, मोहनलाल महतो वियोगी, अञ्जल, शिवमङ्गलसिंह सुमन की कुछ अन्य रचनाओं पर तथा मनवचिन्त, साहित्य समीक्षा, सजीव कविता पर तृतीय भाग में विचार किया गया है ।

इस पुस्तक में लेखक के समय समय पर प्रकाशित निबन्ध हैं । इसमें लेखक के ही शब्दों में 'लेखक किसी ऐतिहासिक क्रम से नहीं लिखे गये हैं । जो काव्य ग्रन्थ सामने आया' उसी पर आलोचना लिख दी गयी, और किताब को भेज दो गयी । ऐसे ही लेखक अब इस पुस्तक में प्रकाशित किये गये हैं । लेखक कवियों पर नहीं उनकी किताब किसी कृति पर है, और उस कृति की 'भाषा' के मुद्दावारे, सौन्दर्य और सामर्थ्य पर ही विशेषतः विचार किया गया है । लेखक ने प्रत्येक कथन सम्प्राप्त देने का चेष्टा की है, और बहुधा उदाहरण पहले देकर तब निष्कर्ष पर ले जाया गया है । किसी शब्द या मुद्दावारे के सौन्दर्य सामर्थ्य अर्थ की कसौटी बहुधा लेखक की अपनी ही है, जिससे पाठक असहमत भी हो सकता है और स्थान-स्थान पर यह भी अनुभव कर सकता है कि लेखक 'शब्दों' के साहित्यिक मर्म तक नहीं पहुँच पाया है, फिर भी लेखक ने अप्रवृत्तापूर्वक ऐसे शब्दों, मुद्दावारे और वक्तों को एक स्थान पर सङ्कलित करने और उन्हें अपनी विचार कोटि में सुशुद्धित करने का शक्य प्रयत्न किया है । इसमें 'शब्द' और 'साहित्य' के अनिष्ट सम्बन्ध पर नयी तरङ्ग से दृष्टि पड़ी है । लेखक में किसी कवि के प्रति कोई पूर्वग्रह अथवा मान्यता नहीं, और उसने बड़े से बड़े और छोटे-से छोटे लेखक के योग्यता को निरालोचन उद्घाटित किया है । 'वस्तु' की भी पूर्णतः उपेक्षा नहीं । कामायनी तथा 'हृत्वापाटी' पर विचार

करते समय वाद निर्माण पर भी विचार किया गया है। पुस्तक पठनीय और मननीय है—विशेषतः कवियों और सृष्टाओं को तो इसे अवश्य ही पढ़ना चाहिए। —सत्येन्द्र

कविता

विराग—देशरू—बन्धु कुमार जैन 'मुवेश', प्रकाशक—भारत वर्षीय दि० जैन सङ्घ, चौरासी मयुरा। पृष्ठ ७२, मूल्य १)

भगवान महावीर का जीवन आदि से अन्त तक तप और त्याग पूर्ण था। प्रस्तुत पुस्तक में लेखक ने उन्हीं के जीवन के एक प्रश्न का चिन्तन खरह काव्य के रूप में किया है। कविता में प्रवाह है पर भावों में गम्भीरता और चिन्तन की कमी है। सारी पुस्तक वर्णनात्मक है, विचारात्मक नहीं। फिर भी स्थान-स्थान पर ज्ञान वैराग्य और कष्टा के भाष मिलते हैं। और उनसे भगवान महावीर की एक घुमेली उत्थीर हमारे समाने आती है। भगवान महावीर के वास्तविक और महान रूप का चित्रण करने में लेखक को पूरी सफलता नहीं मिली है।

हास्य

मैंने कहा—लेखक—श्री गोपालप्रसाद व्यास, प्रकाशक आत्माराम एण्ड सन्स, दिल्ली ६। पृष्ठ १२१, सवित्र, राजिन्द, मूल्य १)

श्री गोपालप्रसाद व्यास हिन्दी के तरुण लेखक हैं। अपनी हास्यमयी लेखनी से अलग काल में ही उन्होंने गद्य और पद्य दोनों में हास्य लेखकों में अपना विशिष्ट स्थान बना लिया है। आज वे निस्सन्देह हास्य लेखकों में अग्रगण्य हैं। इस पुस्तक में उनके १५ गद्य लेखों का संग्रह है। इसमें पाँच लेखों में न्यायज्ञान ने अपनी छी और अपने ऊपर लेकर घर रहस्यो का चित्र खींचा है और वह बहुत अंश में हमारे घरो का सही चित्रण है। 'झूठ बराबर तप नहीं' और 'खुणामद भी एक कला है'—यह दोनों लेख मनुष्य-प्रकृति और वर्तमान समाज

का चित्रण करते हैं। 'कवि सम्मेलनों का भ्रम' 'हे हिन्दी के आलोचकों' 'साहित्य का भी कोई उद्देश्य' और 'पत्रकार की पहचान'—यह चार लेख साहित्यिक व्यक्तियों को लक्ष्य कर लिखे गए हैं। सभी लेखों में भाषा का चमत्कार और विचारों में मौलिकता पद पद पर मिलती है। व्यंग गहरे होते हुए भी कुञ्चि पूर्ण और कटुता बर्दक नहीं हैं। पढ़ते-पढ़ते हृदय में गुदगुदी पैदा होती है और लेखक की समता देखकर सहसा उसे बसाई देने की इच्छा होती है।

गाँधी जी का भूत—लेखक—श्री वेदव बनारसी, प्रकाशक—लोकसेवक प्रकाशन, बनारस। पृष्ठ ६६, मूल्य १।)

यह भी हास्य पूर्ण १४ कहानियों का संग्रह है। यह निबन्ध या कहानियाँ हास्य की हैं पर इनमें रस का परिपाक पूरी तरह नहीं हो पाया है। पहला ही लेख गाँधीजी का भूत न तो कहानी की दृष्टि से ही ऊँचा है न हास्य की दृष्टि से ही महत्वपूर्ण है। अन्तिम लेख 'समादक का अनुभव' भी ऐसा ही है। कहानी तो उसे कई ही कैसे, हास्य भी उच्छकोटि का नहीं। 'विवाह का बात' में स्वाभाविकता चाहे न हो पर हास्य तूब है। 'विवाही का प्रेम' अचूरे प्रेम का चित्रण है। 'पाई साहब' में कालेज में पढ़ने वाले बुद्धों का चित्र है। प्रायः सभी कहानियाँ प्रेम से सम्बन्ध रखती हैं और हास्य मिश्रित हैं। परन्तु वेदवजी से हम इससे बहतर चीज की आशा करते थे, क्योंकि हम उन्हें हास्य के अन्तः लेखकों में गिनते हैं। —म

सामाजिक

पुरुष स्त्री—लेखक—श्री खुशीरसरण दिवाकर, प्रकाशक—मानव साहित्य सदन, मुरादाबाद। पृष्ठ १७५, मूल्य २।)

जो और पुरुष पूर्ण मानव के दो अङ्ग हैं जो सत्कार सत्य में एक दूसरे के पूरक और सहायक हैं,

प्रतिद्वन्द्वी नहीं। लेखक ने इसी दृष्टिकोण को लेकर पुरुष और स्त्री सम्बन्धी भिन्न भिन्न समस्याओं पर त्रिचार किया है। इनमें यौन निर्वाचन, दाम्पत्य, वलाक, सन्ततिनिरोध, व्यभिचार, वैश्यावृत्ति, सह शिक्षा और कामशिक्षा आदि सभी प्रमुख समस्याएँ आगई हैं जिनके विवेचन में लेखक ने पर्याप्त गम्भीरता से काम किया है।

लेखक हिन्दुओं के इस विचार को अमाकृतिक मानता है कि विवाह अविविध है पर साथ ही साथ वह वलाक की खुली छूट का भी विरोधी है। वह मध्यम मार्ग से ही वलाक को विवाह सत्या का अङ्ग मानता है।

पाप या दुराई का माधदण्ड समाज की व्यवस्था है, वह व्यवस्था यह कुछ भी हो। मुख्यवस्था से लेखक का क्या तात्पर्य है इसे लेखक ने स्पष्ट नहीं किया। समाज व्यवस्था को हानि पहुँचा कर काम परिवृत्ति हो ही नहीं सकते। उसे तो व्यभिचार कहना ही पड़ेगा।

लेखक की विचारधारा वैज्ञानिक आचार्यों को लेकर पश्चिम से पूर्व की ओर बढ़ती हुई प्रतीत होती है। यदि लेखक ने पूर्व और पश्चिम के सम्बन्ध से मध्यम मार्ग का अनुसरण किया होता तो अच्छा था।

प्राचीन भारतीय सस्कृति में नारी का स्थान—लेखक—भी पुनरीकरण दिवाकर, प्रकाशक—मानव साहित्य सदन, मुरादाबाद। पृष्ठ ४०, मूल्य ॥१)

हिन्दी साहित्य और संस्कृत धर्म ग्रन्थों में उपलब्ध स्त्री शिक्षा की सामग्री को एकत्र कर लेखक ने यह सिद्ध करने का प्रयास किया है कि हिन्दुओं में नारी को केवल निम्न स्थान ही मिला है। इस ओर लेखक ने अत्यन्त पश्चिम क्रिया है तथा वेद एवं स्मृति आदि दुबारे धार्मिक ग्रन्थों से उद्धरण दिये हैं। सम्पूर्ण पुस्तक का दृष्टिकोण एक पक्षीय है। ऐसा प्रतीत होता है कि लेखक जिस गलती को इतिवृत्त करना चाहता है, वर्तमान युग के वातावरण में वह स्वयं भी उसी गलती को कर रहा है।

पुरुष का नारी के प्रति प्राचीन दृष्टिकोण के स्थान पर वह पुरुष का नारी के प्रति नवीन दृष्टिकोण लेकर चला है—हैं दोनों ॥ पुरुष के दृष्टिकोण। प्राचीन भारतीय सस्कृति से नारी को माता का उस स्थान भी दिया है।

“विस्तुर्दशगुणा माता गौरवेणाति रिच्यते”

और माता की आस्था पिता से बढ़कर यी परन्तु आज का पुरुष नारी को आर्थिक और राजनैतिक स्वतन्त्रता के प्रलोभन से अपनी दासता के साधन का माध्यम बना रहा है। इस सत्य पर पर्दा नहीं डाला जा सकता। लेखक ने इस दृष्टिकोण को बिल्कुल छोड़ दिया है। —दशप्रकाश एम० ए०

ज्ञान गङ्गा—समादक—श्री नारायणप्रसाद जैन, प्रकाशक—भारतीय ज्ञानपीठ, काशी। पृष्ठ लगभग ८००, बन्दिद, मूल्य ६)

“ज्ञान गङ्गा” में महान आत्माओं के मिले विभिन्न विषयों पर उपयोगी वाक्यों का संग्रह है। जिन विषयों पर ये वाक्य संग्रह किए गये हैं उनकी सूची पुस्तक के प्रारम्भ ० पृष्ठों में दी गई है। इसके दो विषयों पर दिये गये वाक्यों को हम यहाँ उद्धृत करते हैं:—

सन्देश—“जिसे सन्देश है उसे कहीं ठिकना नहीं। उसका गारा मिश्रित है। वह रास्ते चलता हुआ भी नहीं चलता है क्योंकि वह जानता ही नहीं मैं कहाँ हूँ।” —गार्बी

“सन्देश सबो दोस्त का हलारल है।”

—आमस्टाइन

विद्वत्ता—“ससार के महान व्यक्ति अक्सर बड़े विद्वान नहीं रहते और न बड़े विद्वान महान व्यक्ति हुए हैं।” —होमर

“तू विद्वान है तो इतनी हीमें क्यों मारता है? क्या विद्वता की यही पहचान है!” —अज्ञात

“विद्वता का अभिमान सबसे बड़ा अज्ञान है।”

—जेरेमीटेलर

इस प्रकार यह पुस्तक पाठक के लिए एक ज्ञान कोष का काम देगी। इसका नाम 'ज्ञान गङ्गा' बहुत ही उपयुक्त रखा गया है। हमारा विश्वास है कि यह पुस्तक बहुत पसन्द की जायगी। —म

समाज और जीवन—ले०—भो जमनालाल जैन, प्रकाशक—भारत जैन महासंघल। पृष्ठ ११३, मूल्य १)

पुस्तक में भिन्न भिन्न विषयों पर श्रमण संस्कृति सम्बन्धित तरह लेख सम्प्रहीत हैं। समाज और जीवन में अनेकों ऐसी घटनायें आती हैं जिनके कारण मनुष्य विकास का अवसर ही प्राप्त नहीं कर पाता। लेख भावनापूर्ण और उपदेशप्रद हैं।

जीवनी

'साधकों के जीवन पथ पर—लेखक—श्री विजयशङ्कर मुन्शी बी० ए०, प्रकाशक—स्वरूप 'ब्रादर्स' इन्दौर। पृष्ठ ७६, मूल्य १)

पुस्तक में भारत के ही नहीं विदेशी साधकों की भी जिन्होंने अपने-अपने स्थलों को चुनकर निर्मण हो उसे पूरा करने में अपने को समर्थ समझा है, जीवनी हैं। राजनीति में प० भवाहरलाल नेहरू, समाजवादी 'मेक्सिमगोर्की', विज्ञान में मि० रमन, साहित्य में प्रेमचन्द आदि का प्रभावशाली लेखनी में वर्णन किया गया है। —प्रतापचन्द्र

दर्शन

वायु महापुराण—अनुवादक—श्री रामप्रताप विपाठी, प्रकाशक—हिन्दी साहित्य सम्मेलन, प्रयाग। पृष्ठ १४७, मूल्य १२)

चतुर्वेद और पन्द्रह शतक के गम्भीर दार्शनिक तत्त्वों की विवेचना जन-सामान्य की बौद्धिक पहुँच से परे है। तत्त्व-ज्ञान, ज्ञान सीमांसा और विश्व की व्याख्या-सम्बन्धित उनके विचार सूक्ति रूप में अभिव्यक्त होने के कारण सहज ही नहीं समझे जा सकते। विशुद्ध भावना की अभिव्यक्ति भी एक विशेष भावनात्मक स्तर की वाङ्मना करती है। और जब

इन्हें सूक्त-रूप में ग्रहण करना होगा है। ता कार्य और भी कठिन हो जाता है। किन्तु जब इन्हीं गम्भीर सिद्धान्त-सूक्तियों की विवेचना कथारूपक द्वारा अभिव्यक्त की जाती है, तो मानव मन उसे सहज ही ग्रहण कर ले . है। पुराण भी ऐसी ही विवेचना हैं। पुरातन महर्षियों ने पुराणों में दर्शन जैसे गूढ़ विषय को जनमुपम बनाने का प्रयास किया था।

हिन्दी में वायु पुराण के अनुवाद का यह प्रथम प्रयास है। तत्कालीन दार्शनिक विचार तथा भारतीय-संस्कृति को समझने में पुस्तक अत्यन्त सहायक है। धार्मिक रुचिवालों के लिए भी अपनी विपत्ति शान्ति का अञ्जु साधन है।

किन्तु प्रस्तुत पुस्तक के विषय में मुझे कुछ विशेष रूप से कहना है। प्रस्तुत पुस्तक के अनुवादक के शब्दों में "अनुवाद राष्ट्रीय हित और समाज की उपयोगिता को दृष्टि में रखते हुए सर्वजनीन सरल सुबोध भाषा और कथानक शैली में करने का प्रयास किया है।" (पृष्ठ १७) प्रकाशकीय में दावा किया गया है कि "न केवल धार्मिक तथा आध्यात्मिक दृष्टि से ही वरन् शुद्ध जिज्ञासा एवं तत्त्व-विपत्ति की दृष्टि से भी इसका अध्ययन विशेष मनोरञ्जक होगा।" अनुवादक तथा प्रकाशक अपने उद्देश्यों की पूर्ति में कहीं तक सफलता लाभ कर सके हैं, एक विचारणीय प्रश्न है।

अनुवाद इतनी सुबोध भाषा में नहीं हुआ कि पुस्तक सर्वजनीन बन सके। देखिए "बाणी उस सृष्टि तत्त्व तत्क मन के साथ ही अरुनी गति प्राप्त न करके निवृत्त हो जाती है। जिस प्रकार अन्वयक परोक्ष एवं दुरधिगम्य है, उसी प्रकार सृष्टि के विषय भी परोक्ष एवं दुरधिगम्य हैं।" "सृष्टि के कार्यजाल निवृत्त हो जाते हैं, उस समय पुरुष प्रकृति में साधर्म्य से अवस्थित होता है, प्राणियों के व्यक्ता-व्यक्त धर्माचर्म भी विलीन हो जाते हैं। गुण सत्त्व में सत्त्वमात्रात्मक अर्थ प्रतिष्ठित होता है, तमोगुण

में समोनात्रात्मक गुण प्रतिष्ठित होता है।" (पृष्ठ ४८६) दार्शनिक भावों को सरल भाषा में अनु-दित करना बहुत आसान नहीं है, फिर भी इसे कुछ और सरल बनाना चाहिए था। क्यामल उद्धरण ले लीजिए— 'सृजनी बोले—अन पृथ्वी के नीचे और ऊपर के भागों का प्रमाण सुनिये। यह पृथ्वी मृत्तिका, वायु, आकाश, जल और स्वोतिस्वरूप पञ्चभूतों से परित्याप्त है।' (पृष्ठ १५६) जो पाठक इन उद्धरणों की सङ्कृतमय पदावली को मलीमाँत समझ सकता है, वह वायुपुराण के मूल को भी समझने की क्षमता रखेगा। सङ्कृत की कियाओं को हिन्दी में रूपांतरित कर देना, सफल अनुवाद नहीं कहा जा सकता।

आमुख के विषय में एक बात और। Impre-8810181510 उद्ध की आलोचना आमुख में शोभा नहीं देती। "विश्व साहित्य की अत्यु निविधों में अठारह पुराण सर्वश्रेष्ठ १८ रत्न हैं।" शब्दों का चयन यदि सैमल कर किया जाये तो अच्छा हो। अनुवादक ने अत्यधिक मायुकता का परिचय न दिया होता वो उचित होता। "अविध्य में होने वाले कलिक अवतार की सत्यता से सहसा इन्कार इसलिए नहीं किया जा सकता कि घटनाओं की सत्यता उसी चर प्रमापित होती जा रही है।" ये वाक्य एक धर्म प्रचारक के लिए उचित हैं, अनुवादक के लिए आमुख में लिखना उचित नहीं। "समान के अन्तर्वाह मलेवर की शुद्ध भक्ताकर सत्य शिव सुन्दर के निकट पहुँचाने का सामर्थ्य पुराणों में अब भी है। किन्तु उसने उपयोग की कला सीखनी चाहिए।" आमुख में प्रामाणिक कमन ही देना चाहिए।

इसी तरह विश्वामित्र और मेनका यशों तथा नदिषों आदि की वेद के चमत्कारिक पदार्थ मानव सृष्टिवाद के अविरित कुछ नहीं। (देखिए पृष्ठ ८) और इससे भी वो अधिक आश्चर्य यह है कि आमुख लेखक ने उपरोक्त विचारों को स्वयं ही काट दिया है। (देखिए पृष्ठ १९) धर्म आचार शास्त्र की

आधारयिता है, अन्य विश्वास नहीं है।

अन्य का नाम, लेखक, अन्य में उपलब्ध दर्शन, अन्य का रचना काल आदि के विषय में आमुख लेखक पूर्ण मौन रहा है। इस दृष्टि से श्री दीक्षित की Some Aspects of the Vayu Purana सुन्दर पुस्तक है। पुस्तक के आधार पर तत्कालीन सामाजिक चित्रण भी दिया जाता तो अच्छा होता। डॉ० पाटिल की Cultural History from the Vayu Purana इस विषय में सुन्दर पुस्तक है।

यह कमियाँ होते हुए भी पुस्तक का महत्त्व घटता नहीं है। हिन्दी साहित्य सम्मेलन ने सङ्कष के ऐसे महत्वपूर्ण ग्रन्थों का अनुवाद कराने का प्रयत्न किया है—इसके लिए वह धर्माई का पात्र है।

—हरिनारायण वर्मा एम० ए०

गीतायण—लेखक—श्री दि० पा० मर्डीकर (मालकवि)। प्रकाशिका—भीमरी चौबन्दिना देवी मर्डीकर। पृष्ठ ११७, मूल्य २।

श्री मद्भगवद्गीता के कई पद्यानुवाद निकले हैं। प्रस्तुत अनुवाद की यह विशेषता है कि रामायण की भाँति यह दोहा चौपाइयों में है और अपेक्षाकृत स्वतन्त्र है। इस पर गोपीवाद का प्रभाव है। लेखक श्री मंगवान मायानन्दजी चैटन्य के अनुयायी हैं। उनको बीसवीं शती का कृष्णवतार माना गया है। लेखक ने गीतानुवाद के बीच में उनके नाम का भी ध्वापूर्वक समावेश किया है—

'कृष्ण रूप मायानन्द धारा।

धोस रातक में भा उजियारा'

अच्छा होता यदि पय भाग में लेखक शुद्ध गीता तक ही अपने को सीमित रखते। इस में कम पदे लोगों को यह जानना कठिन हो जायगा कि कितना लेखक का श्रम है, कितना मूल गीता का। गीतायन की भाषा अवधी और लड़ी बोली का मिश्रण मालूम होती है। इसकी गद्य भूमिका विचारपूर्ण है। इसमें विश्व दर्शन को अधिक महत्व दिया गया है। —गुनाराम

व्यावहारिक हिन्दी—लेखक—श्री ना० नागप्पा एम० ए०, प्रकाशक—दक्षिण भारत हिन्दी प्रचार सभा, मदरास । पृष्ठ ३६४, सजिल्द मूल्य ४)

दक्षिण भारत और दूसरे अहिन्दी भाषी प्रांतों के हिन्दी सीखने वाले व्यक्तियों के हितार्थ यह पुस्तक तैयार की गई है । इसमें पहले भाग में तीस पाठ हैं जिनमें अंग्रेजी के सहारे हिन्दी सिखाई गई है । अनेक विषयों पर हिन्दी वाक्य और उनका अंग्रेजी अनुवाद साथ साथ दिया है । दूसरे भाग में सभी प्रकार का पत्र व्यवहार कैसे हो यह अंग्रेजी के साथ सिखाया है । तीसरे भाग में कुछ निबन्ध दिए हैं और प्रत्येक निबन्ध के आगे उची विषय पर कुछ अंग्रेजी के वाक्य हिन्दी अनुवाद करने के लिए दिए गए हैं । चौथे भाग में अंग्रेजी से हिन्दी और हिन्दी से अंग्रेजी शब्द कोष है । पुस्तक में आदि से अन्त तक नित्य व्यवहार में आने वाली बातें हैं ।

—म०

प्राप्ति स्वीकार

हिन्दी भाषा का विकास—लेखक—श्री उत्तमचन्द जैन, प्रकाशक—श्री छेदालाल श्रीवास्तव २५ महारानी रोड, इन्दौर । पृष्ठ १०, मूल्य १)

हिन्दी और उससे सम्बन्धित भाषाओं का चार्ट ।

आधुनिक कवि—लेखक तथा प्रकाशक—श्री मातादीन चतुर्वेदी औरैया, इटावा । पृष्ठ ५८, मू० ॥)

आज के कवियों की पद्य में आलोचना ।

कीर्तिकृत भक्ति साहित्य—लेखक—श्री चिरञ्जी साह माधुर 'पहुज', प्रकाशक—श्री भवानीलाल माधुर रजनी प्रकाशन—ओधपुर । पृष्ठ ३७, मूल्य ॥=)

लेखक ने रानी कीर्तिदेवी को हिन्दी जगत में भीरा के रूप में रक्खा है और उनकी आलोचना की है ।

वापू के विचार—सम्पादक—श्री अद्भुत शास्त्री, प्रकाशक—वापू प्रकाशन रतनगढ़ । पृष्ठ ४८, मूल्य ॥)

का संग्रह है ।

त्रिवेणी—लेखक—मुदामाप्रसाद चतुर्वेदी एम० ए०, प्रकाशक—मीतल पब्लिशिंग हाऊस, मथुरा । पृष्ठ १२०, मूल्य १॥)

इसमें सिद्धराज, पथिक और कुयाल तीनों पुस्तकों की आलोचना लिखी गई है । पुस्तक परीक्षोपयोगी है । विवेचन अच्छा है ।

जनमेजय का नागयज्ञ : एक समीक्षा—लेखक—डा० सुधीन्द्र, प्रकाशक—हिन्दी भवन लखनऊ । पृष्ठ ३१, मूल्य ॥)

लेखक ने श्री जयशङ्कर 'प्रसाद' रचित 'जनमेजय का नागयज्ञ' पर नाटकीय तत्वों के साथ समीक्षा की है । पुस्तक परीक्षार्थियों के लिए उपयोगी है ।

आधुनिक वादों की स० रूपरेखा—लेखक—कृष्णसहाय वर्मा, उत्तमचन्द जैन गोयल । प्रकाशक—श्री छेदालाल श्रीवास्तव २५, महारानी रोड इन्दौर । पृष्ठ ४८, मूल्य ॥)

आज का युग वादों का है । जीवन में भिन्न-भिन्न चेतनाएँ विचार विशेष में प्रवाहित रहती हैं । जिस विशेष वाद की ओर चेतना का प्रवाह होगा, समझ लीजिए कि वह अमुक वाद का अनुयायी है । उक्त पुस्तक में साहित्यिक वादों से लेकर राजनैतिक वादों तक सूक्ष्म रूप से प्रकाश डाला है ।

हिन्दी शुद्ध लेखन—लेखक—श्री यशचन्द्रजी, प्रका०—विद्याग्रन्थ प्रकाशन, वधौ । पृष्ठ ६०, मूल्य ॥=)

हिन्दी भाषा के शुद्ध प्रयोग के लिए व्याकरण के नियमों का ज्ञान कराना इस पुस्तक का उद्देश्य है ।

आचार्य महावीर प्रसाद द्विवेदी—लेखक—श्री मधेशचन्द्र चतुर्वेदी, प्रकाशक—ज्ञान मन्दिर पटकापुर, कानपुर । पृष्ठ ४८, मूल्य ॥)

पुस्तक में द्विवेदी जी का जीवन तथा उनकी हिन्दी की सेवाओं का वर्णन है ।

मि० ह्यूम की परम्परा—लेखक—प० किशोरी-दास वाजपेयी शास्त्री, प्रकाशक—हिमालय एजेंसी, कनखल । पृष्ठ ४८, मूल्य ॥)

कापेस के रिता मि० ह्यूम को लोय भूल न जायें इसीलिए यह उनकी सुपाठ्य जीवनी लिखी गई है ।

श्री सुभाषचन्द्र बोस—लेखक—श्री किशोरीदास वाजपेयी, प्रकाशक—राष्ट्र भाषा परिष्कार परिषद कनखल । पृष्ठ ४६, मूल्य ॥)

देश के मान्य नेता श्री सुभाषचन्द्रजी का जीवन-वृत्तान्त रोचक ढङ्ग से दिया गया है ।

पूर्णिमा—लेखक—श्री प्रदीप, प्रकाशक राधेश्याम स्वामी, प्रताप प्रेस मयुरा । पृष्ठ ३२, मूल्य ॥)

पहले आठ पृष्ठों में लेखक का परिचय और १६ पृष्ठों में उनकी कविताओं का संग्रह है । अधिकांश कविताएँ प्रेम सम्बन्धी हैं ।

प्रथमा प्रश्नोत्तरी—लेखक—श्री गुलाबचन्द जैन, प्रकाशक—साहित्य साधना कुटीर, इन्दौर । पृष्ठ ६८, मूल्य ॥)

इस पुस्तक में प्रथमा परीक्षा के साहित्य विषय के स० २००७ के प्रश्न-पत्र हल सहित दिये गये हैं । पूरक परीक्षा के प्रश्नों का भी सक्षिप्त उल्लेख है ।

कुरुक्षेत्र की अन्तरात्मा—लेखक—श्री उत्तमचन्द्र जैन 'गोपल' तथा सुश्री शारदादेवी, प्रकाशक—साहित्य साधना कुटीर, इन्दौर । पृष्ठ २२, मू० ॥=)

उक्त पुस्तिका में कवि दिनकर के प्रबन्ध काव्य 'कुरुक्षेत्र' पर आलोचनात्मक निबन्ध प्रस्तुत किया है । इसमें सक्षेप में कवि, उसकी रचनाओं तथा 'कुरुक्षेत्र' के विभिन्न तत्वों पर प्रकाश डाला गया है ।

वीर कुँवरसिंह—लेखक—श्री जगदीश मत्त 'विमल' । प्रकाशक—बाल शिक्षा समिति, पटना । पृष्ठ ५०, मूल्य ॥)

यह जीवनी बिहार के प्रसिद्ध देश भक्त बाबू

कुँवरसिंह की है । सुपाठ्य, सुन्दर छपाई में अच्छी बालोपयोगी पुस्तक है ।

प० महावीरप्रसाद द्विवेदी—लेखक—श्री प्रेम-नारायण टण्डन । प्र०—बालशिक्षा समिति, पटना । पृ० ४२, मूल्य ॥)

हिन्दी के आधुनिक काल में द्विवेदीजी ने भाषा के निर्माण और और हिन्दी की उत्पत्ति के लिए जो कार्य किया है इस पुस्तक को पढ़कर भली भाँति जाना जा सकता है ।

भारतीय इतिहास और वेद—ले०—शिवपूजन सिंह कुशवाहा, प्रकाशक—जयदेव प्रदर्शन, आत्माराम बरौदा । पृ० १६, मूल्य ॥=)

लेखक डा० राजबली पौडेल के 'प्राचीन भारत' नामक ग्रन्थ के कुछ सिद्धान्तों से असहमत हैं । आपने इस छोटी सी पुस्तक में वेदों से कुछ त्रुटि उद्धृत कर पौडेलजी के सिद्धान्तों को निमूल विद्ध करने का प्रयास किया है ।

पञ्चवटी-परिचय—ले० श्यामसुन्दरदास, प्र०—दीनानाथ बुकहिपो, इन्दौर । पृ० २४, मूल्य ॥)

महाकवि मेथिलीशरण गुप्त के पञ्चवटी खण्ड-काव्य का इस पुस्तक में समीक्षात्मक परिचय दिया गया है । पुस्तक परीक्षार्थियों के लिए उपयोगी है ।

हिन्दी भाषा और लिपि-परिचय—ले० व प्र०—वि० आ० चौधरी रा० भा० प्र० मण्डल सागली । पृ० १६, मूल्य ॥=)

हिन्दी के परीक्षार्थियों के लिए उपयुक्त है ।

साहित्यिक लेख—ले०—रुद्रदीपच शर्मा, प्र०—श्री भारतीय विद्या भवन कोटा । पृ० २०, मूल्य ॥=)

शर्माने ने इस पुस्तक में दो लेख—आलोचना क्या है ? और कामायनी एक अध्ययन—प्रस्तुत किये हैं । दोनों ही लेख परीक्षोपयोगी हैं ।

आलोचनांक थोड़ा ही बचा है

हमारे साहित्य सन्देश का आलोचना विशेषाङ्क जो अक्टूबर-नवम्बर का संयुक्त अङ्क था के सम्बन्ध में आपने अन्य पत्रों में समालोचनाएँ पढ़ी होंगी। एक अध्यापक ने तो लिखा है कि "इससे स्कूल और कालिजों के अध्यापकों को बहुत लाभ मिलेगा"

काशी हिन्दू विश्व-विद्यालय के प्रो० डा० जगन्नाथ प्रसाद शर्मा, एम० ए०, डी-लिट० की आलोचनाङ्क विशेषाङ्क के लिए सम्मति 'साहित्य-सन्देश' का आलोचनाङ्क मैंने आद्यन्त देव लिया। ऐसे अङ्कों की उपयोगिता स्वयं-सिद्ध है। इसी प्रकार यदि विभिन्न विषयों को लेकर विशेषाङ्क निकाले जायें तो विद्यार्थी-जगत् का बड़ा कल्याण हो। इस अङ्क में प्रायः सभी पक्षों से आलोचना के विविध अङ्गों का विवेचन हो गया है।

जो सज्जन

शीघ्र ही ४) मनीआर्डर से भेज कर ग्राहक बनेंगे उन्हें हम इस अङ्क से ही ग्राहक बना लेंगे और इस प्रकार वे आलोचना विशेषाङ्क प्राप्त कर सकते हैं।

फुटकर अङ्क १) का मनीआर्डर मिलने पर भेजा जायगा।

मनीआर्डर भेजने का पता—

साहित्य-सन्देश कार्यालय, आगरा।

इंडियन प्रेस लिमिटेड

की

कुछ उपयोगी पुस्तकें

आलोचना

हिन्दी साहित्य वीसवीं सदी—श्री नन्ददुलारे-
वाजपेयी ५)

कामायनी अनुशीलन—श्री रामलालसिंह-
एम० ए० ४)

सिद्धराज समीक्षा—श्री प० ब्रजभूषण शर्मा १)

रूपक रहस्य—बा० श्यामसुन्दरदास ३)

हिन्दी भाषा— " " २)

हिन्दी-साहित्य— " " ३॥)

भाषा विज्ञान— " " ४)

भाषा-रहस्य— " " ३॥)

साहित्यालोचन— " " ३॥)

चिन्तामणि—प० रामचन्द्र शुक्ल ३)

काव्य-कला—श्री गोपाललाल खन्ना २)

हिन्दी साहित्य का स० इतिहास—
गोपाललाल खन्ना १॥)

भाषा विज्ञान—मङ्गलदेव शर्मा ५)

आलोचनादर्श—
प० रामशङ्कर शुक्ल 'रसाल' एम० ए० २॥)

इष्ट—वल्ली १॥)

सचित्त विहारी—रमाशङ्करप्रसाद एम० ए० २)

फवि और काव्य—श्री शान्तिप्रिय द्विवेदी १)

संचारिणी— " " २॥)

युग और साहित्य—श्री शान्तिप्रिय द्विवेदी ३॥)

देव-दर्शन—श्री हरदयालुसिंह १॥)

कविता

स० पद्मावत—बा० श्यामसुन्दरदास बी. ए. २॥)

भैरवी—कवि सोहनलाल द्विवेदी २॥)

वासवदत्ता— " " २)

विषयान— " " १)

चित्रा— " " २॥)

पूजागीत— " " २॥)

कुणाल— " " १॥)

सेवाश्रम— " " १०)

युगाधार— " " २॥)

वासन्ती— " " २॥)

शिष्ट भारती— " " १)

नोरवा—श्रीमती महादेवी वर्मा १॥)

गङ्गावतरण—श्री जगन्नाथदास रमाकर १॥)

हल्लीपाटी—श्री श्यामनारायण पान्दे २॥)

वन्दना—श्री चन्द्रमुखी श्रीका २)

अपराधिता—श्री रामेश्वरप्रसाद शुक्ल एम० ए०-
अञ्जल ३)

मतिराम मकरन्द—हरिदयालुसिंह १॥)

मौलाना—हाली बनरा काव्य—
ज्वालादत्त शर्मा १॥)

उद्धव शतक—रत्नाकर २)

नव सतसईसार—
डा० कैबाराणाय मदनगर एम० ए० २॥)

पूर्ण पराग—हरदयालुसिंह १॥)

ज्योतिष्मती—डा० गोपालशरणसिंह २॥)

मानवी— " " २॥)

द्विवेदी काव्य माला—देवीदत्त शुक्ल ४)

सचित्त सूरसागर—डा० वैनीप्रसाद ३॥)

रवि बाबू के कुछ गीत—रघुवरा गुप्त २॥)

तुलसी रत्नावली—कैदाराणाय गुप्त १॥)

जीवनी

मेरा बचपन—रवीन्द्रनाथ ठाकुर २)

मेरी आत्म कहानी—श्यामसुन्दरदास २)

| | | | |
|--|--------------|--|------|
| सीता—रामेश्वर पाण्डेय | 1- | उपन्यास | |
| मक्सिम गोर्की—महेन्द्रचन्द्रराय | ३) | पथ भ्रान्त पथिक— | |
| इतिहास | | अनु० पं० सुन्दरलाल त्रिपाठी | २॥॥ |
| भारत का इतिहास—ईश्वरीप्रसाद | ५) | महोन सीरीज १५ भाग—शशिधरदत्त प्रत्येक | १॥) |
| भारतवर्ष का इतिहास— | ३॥) | छुटकारा—शरत्चन्द्र | १॥) |
| अरली हिस्ट्री ऑफ इन्डिया (अंग्रेजी में)— | | वैकुण्ठ का धिल— | ॥) |
| एन० एन० घोश | १०) | बड़ी दीदी— | १॥) |
| मोर्डन इन्डियन हिस्ट्री (अंग्रेजी में)— | | श्रीकान्त भाग १-२— | ४) |
| डा० एस० सी० सरकार एम० ए० | १०) | परिहृतजी— | २) |
| ए हिस्ट्री ऑफ मोर्डन इन्डिया— | | कपाल कुण्डला—यकिमचन्द चट्टोपाध्याय | १॥) |
| ईश्वरीप्रसाद एम० ए० | १२) | विप वृत्त— | २) |
| स्त्रीउपयोगी | | युद्ध और शान्ति—सद्नारायण अग्रवाल | ५) |
| नारीजीवन—दुर्गाशङ्करप्रसादसिंह | २॥) | अपना पराया—देवीदयाल चतुर्वेदी 'मस्त' | १॥) |
| सुशील कन्या—सन्तराम घो० ए० | ॥) | आरिरी सलाम—डा० ब्रजेश्वर | ४॥) |
| आदर्श महिला—अनु० पं० जनार्दन झा | २॥॥) | शीलादेवी—लक्ष्मीप्रसाद पान्डेय | २॥॥) |
| मौ और यशा—डा० बोधराज चौपड़ा | ७) | नवीन संन्यासी—जनार्दन झा | ४॥॥) |
| स्फुट | | यंजिता—पं० उमेशचन्द्र मिश्र | ३॥) |
| सरस्वती सीरीज— | प्रत्येक ॥२) | नाटक | |
| कर्त्तव्य शिक्षा—श्रीपीश्वरनाथ भट्ट | १॥॥) | सुद्रा राक्षस— | १) |
| नवीन खेलों की पुस्तक— | | सोहाग बिन्दी— | १॥) |
| श्री रौनकीराम अग्रवाल | २॥) | भूरा—धीरदेव धीर | १) |
| दूध पिलाने वाले जन्तु—शुक्रदेवनारायण | ३) | सन्त कबीर—प्रो० साधूराम शास्त्री एम० ए० | ॥) |
| शरसक—श्रीनारायण चतुर्वेदी एम० ए० | २) | धार्मिक | |
| कहानी | | सचित्र हिन्दी महाभारत १० भाग— | ८०) |
| कथा सरित सागर—पं० केदारनाथ भट्ट | २॥॥) | सचित्र महाभारत—महावीरप्रसाद द्विवेदी | ६) |
| अमरज्योति—श्री निशीथकुमार राय | १) | सचित्र रामचरित मानस—श्यामसुन्दरदास | १२) |
| नए चित्र—रामस्वरूप दुवे | १॥) | सचित्र श्रीमद्वाल्मीकीय रामायण पूर्वाद्ध— | ६॥) |
| बेले डोना और पलसिदला का भगड़ा— | १) | " " " उत्तराद्ध— | ६॥) |
| पत्र पुष्प—अनु० लल्लुप्रसाद पान्डेय | २॥॥) | ज्ञानेश्वरी—अनु० रघुनाथ माधव भगाड़े घो० ए० | ६) |
| रूस की चिट्ठी—रवीन्द्रनाथ ठाकुर | १॥) | कुण्डलियाँ रामायण—सत्यनारायण पाण्डेय | ४) |
| | | रामचरितमानस अयोध्याकाण्ड— | |
| | | श्यामसुन्दरदास | ३॥) |

मिलने का पता—

साहित्य रत्न भण्डार, आगरा ।

परीक्षार्थी प्रबोध भाग २

का

द्वितीय संस्करण छप गया



परीक्षार्थी प्रबोध पाठकों ने इतना पसन्द किया है कि उसका पहला भाग ता एक ही महीने में समाप्त हो गया था। इसका दूसरा संस्करण भी समाप्त हो गया फिर हमें तीसरा संस्करण निकालना पड़ा। इसी प्रकार दूसरे भाग का पहला संस्करण भी समाप्त हो गया और बहुत से आर्टर कैंन्सिल करने पड़े—अब दूसरा संस्करण छप कर तैयार हुआ है।

परीक्षार्थी प्रबोध की तीसरे भाग का प्रथम संस्करण इसी नवम्बर मास में छपा था जिसकी योड़ी सी प्रतियाँ ही शेष हैं।

प्रष्ट संख्या प्रत्येक की ३०० है और मूल्य प्रत्येक का ३) पोस्टेज अलग।

विषय सूची मुफ्त मगायें।

साहित्य सन्देश के ग्राहकों को परीक्षार्थी प्रबोध पाने मूल्य में मिलेगा।
अतः जो साहित्य सन्देश के ग्राहक नहीं हैं वे आज ही उसके वार्षिक मूल्य के ४) मनीआर्डर में भेज कर ग्राहक बन जायें।

प्रकाशक—

साहित्य रत्न-भण्डार, आगरा।

एम० ए० और वी० ए० के परीक्षार्थियों के लिए

परीक्षार्थी प्रबोध भाग ३

छप गया

इस भाग में ३० निबन्धों का सङ्कलन है जो परीक्षार्थियों के लिए बहुत ही उपयोगी है—पृष्ठ सं० ३०० से ऊपर मूल्य ३) पोस्टेज पृथक् ।

साहित्य सन्देश के ग्राहकों को

पौने मूल्य में

आज ही भंगालें ।

साहित्य-रत्न-भण्डार, आगरा ।

साहित्य सन्देश के ग्राहकों को

एक और सुविधा

हमने इस जनवरी मास से अपने पाठकों के लिए हिन्दी की

पुस्तकें पौने मूल्य में

देने का निश्चय किया है अतः हमने दिसम्बर के अङ्क में भी एक जवाबी कार्ड रखा था जिस पर पुस्तकों के नाम छपे हुए थे । वैसे ही इस अङ्क में भी एक पोस्टकार्ड रखा है । ऐसे ही हर मास हम नई-नई पुस्तकें पोस्टकार्ड में छाप कर देंगे ।

पौने मूल्य में पुस्तकें लेने के लिए हमने प्रतिबन्ध यह रखा है कि इस पोस्टकार्ड के अतिरिक्त और किसी कागज पर आर्डर भेजने से पुस्तकें पौने मूल्य में नहीं भेजी जायेंगी तथा प्रत्येक पोस्टकार्ड पर जो अन्तिम तारीख लिखी है उसके बाद में आर्डर देने पर वे पुस्तकें पौने मूल्य में नहीं भेजी जायेंगी; अतः

पोस्टकार्ड तुरन्त भर कर भेज देना चाहिए ।

व्यवस्थापाक—साहित्य-रत्न-भण्डार, आगरा ।

परीक्षोपयोगी /

साहित्य सन्देश आगम के

१२ वें वर्ष की

जुलाई १९५० से जन १९५१ तक की पूरी फाइल

चिसम

‘भारतेन्दु’ विंगेपाङ्क भी सम्मिलित है।

इस काइल ग १९३ निव ग ह को प्रथमा, मध्यमा, अन्तमा, त्रिदुषी सरस्वती, रज भूपल प्रभावकर, प्रगमिना भूषण मादित्यालङ्कार त्रियालङ्कार, इत्यन्त, दी० ए० तमा एम ए आदि ज पगतामया क निय उपयोगी हैं ।

अस्य अतिरिक्त विभिन्न पञ्चाशत्तीय विचारधारा पुस्तक की आलोचनाओं तथा प्रथम प्रकाशित तबान पुस्तक की मूली भी इस पाठन में आपका मिलनग जिमल आपका विविध ज्ञान प्राप्त होगा ।

फाँल व मरुतय म हस इतना निवृत्त और तरे नि हममे अन्य
 विषय व अतिरिक्त ५ ० प्रश्न ॥ ठास मामिप्रा न हैं चित्तवा यति पुस्तकाना में
 दृषयाए जाये ता ५ ० प्रश्न स गायक वा साता पुनरुक्त नाय । जिसका मूल्य
 आम रु १) और गद-द्वारा व साय छापा पर १५ -०) हो जाता है ।
 पञ्चमर्ग पञ्चम अष्टांगमहाभा म फल चार रूपया बापिक होता है ।
 नम फाँल म मरा म ॥ वा चित्त लगा कर उस ऊपर कवर तथा विषय
 मुद्रा छात्र कर इसका मूल्य ५) गया है ।

यः कालः धानं वनाः त्रैय नमः के भानि शीघ्र निवः पान वी आशा है ।
 यः आपः नानः हः प्रपना पानः भगवान् ।

विषय मृग मयन मैगाँ । उज्ज्व ५) पाठन कृत ।

मिशन का पता — साहित्य सन्देश कार्यालय, ५, गारा बाग, अमरावती ।



वर्ष १३]

आगरा—मार्च १९५२

[शब्द]

सम्पादक

गुलाबराय धम० प०

सत्येन्द्र धम. प., पी. एच. डी.

महेन्द्र

७

प्रकाशक

साहित्य-रत्न-मण्डार, आगरा।

७

मुद्रक

साहित्य-प्रेस, आगरा।

७

वर्षिक गुण्य ४), वक अष्ट का। ८)

इस अङ्क के लेख

१—इगारी विचार-धारा—

२—साधारणीकरण पर पुनर्विचार—

३—शङ्कुक का रस सिद्धान्त—

४—हिन्दी साहित्य में अष्टभंश काव्य—

५—प्रतापर मूरदास की लोक संग्रह

भाषना—

६—सुलसी का गीत काव्य—

७—कन्न-प्रवेश के साहित्य-निर्माता

श्री ठा० जगमोहनसिंह—

८—साहित्य परिषद—

सम्पादक

श्री भीमराजसुन्दर व्यास धम० व०

प्रो० आनन्दप्रकाश दीक्षित धम०

श्री व्योतिभूषण भीवास्तव

श्री बलकृत सुप्रसादधम

डा० सुधीन्द्र धम० व०, पी. एच. डी.

श्री प्रभाकरदत्त शुक्ल

१. साहित्य सन्देश प्रत्येक माह के द्वितीय सप्ताह में निकलता है।
२. साहित्य सन्देश के माहफ़ किसी भी महीने से बन सकते हैं, पर जुलाई और जनवरी से माहफ़ बनना सुविधाजनक है। नया वर्ष जुलाई से प्रारम्भ होता है।
३. महीने की २० तारीख तक साहित्य सन्देश न मिलने पर १५ दिन के अन्दर इसकी सूचना पोस्ट आफिस के बत्तर के साथ कार्यालय में मेजनी धाड़िए, अन्यथा दुबारा प्रति नहीं भेजी जा सकेगी।
४. किसी तरह का पत्र व्यवहार जयापी कार्टे पर भय अपने पूरे पते तथा माहफ़ सख्या के होना चाहिए। बिना माहफ़ सख्या के सन्तोष जनक बत्तर देना सम्भव नहीं है।
५. कुटुम्ब अङ्क संग्रह पर चालू वर्ष की प्रति का मूल्य छः आना और इससे पहले का ॥) होगा।

हिन्दी का नया प्रकाशन : फरवरी, १९५२

इस शीपक में हिन्दी की उन पुस्तकों की सूची दी जाती है जो हाल ही में प्रकाशित हुई हैं

आलोचना

हिन्दी कथियों की काव्य साधना—

प० दुर्गाशङ्कर मिश्र ४॥)

भाषा विज्ञान—मोक्षानाथ तिवारी एम० ए० ४)

पन्थ का भुग और काव्य—यशवन्त ४)

चन्द्रगुप्त—कूलचन्द्र पान्डेय २॥)

दिनकर—प्र० शिवपालकराय एम० ए० ४)

मुलसी व्याख्य और विचार—

भीमरिक्छ्य अवस्थी १)

साहित्य समीक्षा—

प्र० इन्दुनाथ शर्मा एम० ए० २॥)

निबन्ध

निबन्ध रत्नाकर—

सत्येन्द्र एम० ए०, पी-एच० डी० २॥)

कहानी

इन्सान पैदा हुआ—रंगेय राघव २॥)

पञ्च तन्त्र—सरयकाग विद्यालङ्कार २॥)

नरक का न्याय—मोहनसिंह सेंगर २॥)

राजनीति

सविधान की रूपरेखा—श्रीपालचन्द्र जैन ॥)

इतिहास

भारतवर्ष के स्वातन्त्र्य संग्राम का इतिहास—

मुख्य सम्पादितार ॥)

उपन्यास

वीर—रंगेय राघव ४)

प्रतिदान— " २॥)

क्रोधवध—वि० स० खड्गेकर १)

द्विविध

विस्तृत जीव जन्तु—जगपति चतुर्वेदी २)

समुद्री जीव जन्तु— " २)

वनस्पति की कहानी— " २)

विजली की कहानी— " २)

कारागार से पिता के पत्र—देवकीनन्दन विमल २)

मानसिक शक्ति के भ्रमत्कार—

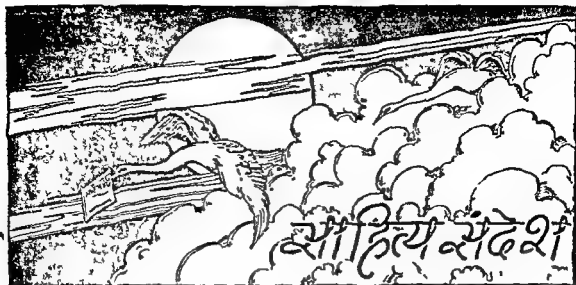
सत्यकाम विद्यालङ्कार २)

नूरजहाँ की टीका—रामसेलावन धीपरी २)

सटीक कबीरवचनसंग्रह—तेजतराय टुन्डन २॥)

आत्मकथा सार— " " ॥)

हिन्दी की सभी पुस्तकों के मिलने का एक मात्र स्थान—साहित्य-रत्न-मण्डार, आगरा।



वर्ष १३]

आगरा—मार्च १९५२

[अंक ६

हमारी विचार-धारा

कवियों की स्मृति का प्रश्न—

कवियों की स्मृति का प्रश्न बहुत पुराना है। हिन्दी में इस विषय में कभी प्रबल आन्दोलन चला था। किन्तु यहाँ प्रत्येक बात क्षणिक महत्त्व प्राप्त करके समाप्त हो जाती है। इस सम्बन्ध में हम प्र. निजी पत्र में से कुछ पत्रियाँ उद्धृत करते हैं। पत्र ५० बनारसीदास चतुर्वेदी का है। वे लिखते हैं—

“२४ फरवरी सत्यनारायण का जन्म-दिन है। ना० प्र० समा द्वारा यह दिवस मनाया जा सकता है।” यह खेद का विषय है कि ‘हृदयठरग’ की लोक-प्रियता बढ़ाने के लिए कोई विशेष उद्योग नहीं किया गया। श्रीर मेरी सत्यनारायण की जीवनी अब अग्र ध्य है, क्या अपने कवियों की स्मरण रखने की यही विधि है ?

साय ही ‘नईपारा’ से ये पत्रियाँ भी ध्यान आकर्षित करती हैं :—

“प्रसादना पूजा के पात्र थे, आज भी हम उनकी कला और निधन मिथि में कर उनके प्रति अपनी भद्रा के फूल चढ़ाने हैं। उनकी पुस्तकें स्कूलों, कालिनों के लिए स्वीकृत हुई हैं; अतः उन पर,

उनकी कृतियों पर लिखे ग्रन्थों की कमी नहीं। किन्तु, जब जब उनकी याद आती है, एक बात हृदय में बड़ी कसक पैदा करती है। अमी एक प्रसादजी के जीवन पर कोई ऐसी पुस्तक नहीं निकल सकी जिससे उनके प्रलौकिक व्यक्तित्व पर पूर्ण प्रकाश पड़ सके।”

एक तो सत्यनारायण कविरत्न के सम्बन्ध में हमरया यह है कि उनकी रचनाओं की खण्ड कराने का कोई प्रयत्न नहीं, तथा उन पर लिखी जीवनी का नया स काय कराने की कोई चेष्टा नहीं।

दूसरे प्रसाद के सम्बन्ध में यह शिक्षायत है कि कोई अच्छी जीवनी नहीं। हमारा तो यह विचार है कि प्रसादजी की रचनाएँ विश्वविद्यालयों में पाठ्य-ग्रन्थ हैं, इससे उन पर कोई उनके कृतित्व का समर्थ मूल्य-ज्ञान करने वाली रचनाएँ भी नहीं लिखी गयीं। प्रत्येक लेखक के समस्त क लेख के विद्यार्थियों की ही आवश्यकता पूर्ति का दृष्टिकोण रहा है। इस दृष्टि-कोण ने साहित्य के मौलिक और महत्वपूर्ण अध्ययन में बहुत बाधा डाली है, और साहित्य-कर्म बहुत कुछ चुनव हुआ है, उसका स्तर ऊँचा नहीं उठ सका है। हिन्दीसेवकों की इस ध्यान देने की आवश्यकता है।

श्री जोह्न ब्रॉफी की योजना—

जोह्न ब्रॉफी की योजना का मर्म यह है कि जब कोई पाठक किसी पुस्तकालय से पुस्तक ले तो उससे एक पैनी ली जाय। यह पैनी उस पुस्तक के लेखक को भेज दी जाय। इस प्रकार लेखक के प्रति होने वाले अन्याचार का कुछ परिमार्जन हो सकता है। इस योजना की ओर संकेत करते हुए 'दी इस्टिडियन' १० ई० एन० में लिखा है कि यह भारत में विशेष उपयोगी सिद्ध होगी क्योंकि भारत में जो पुस्तक कहीं से उधार मिल सकती है उसे लौटाने का भय नहीं किया जाता।

यदि यह योजना भारत में चलाई जाय और यह सफलता पूर्वक चल सके तो लेखकों के लिए अवसर ही लाभदायक सिद्ध होगी, और अन्ततः साहित्य के लिए भी। किन्तु दक्षिण भारत में यह भी सम्भव है कि विभिन्न पुस्तकालयों की भी उपेक्षा होने लगे।

एक मविष्यवाणी—

प० बनारसीदास चतुर्वेदीजी ने आगामी पन्द्रह वर्षों को हिन्दी साहित्यिकों के लिए बोर सङ्कट का बताते हुए, यह मविष्यवाणी की है:—

'रीढ़रबाजी खून पनपेगी, साहित्य-क्षेत्र में बोर बाजारी का साम्राज्य रहेगा, सत्तात्मक राजनीति के चक्कर में पड़कर नीचियों लेखक आत्मसम्मान खो देंगे और सजीव कवियों की भोजन के भी लाले पड़ जायेंगे'—बोर बाजारी ही नहीं साहित्य में गिरह कटो और डाकेजनी के भी नये रूप खड़े होंगे। पारिवर्त्मिक का प्रलोभन देकर आप से लेख लिखा जायगा, और फिर आपके पत्रों तक के उत्तर नहीं दिये जायेंगे इधर-उधर वे प्रश्र जोड़कर आपसे उनके उत्तर लिए जायेंगे, लिखकर या आपके बहुमूल्य समय पर छापा मारकर और उसे प्रशस्त्र्वा अपना लेख बनाकर प्रकाशित करायेंगे तथा पारिवर्त्मिक और रायल्टी स्वयं लेंगे, आपके प्रकाशित अप्रकाशित लेखों को आपसे पूछे के या बिना पूछे समझों में

सम्मिलित करेंगे, और स्वयं सम्पादक बनकर रायल्टी अपनी गॉट बाँधेंगे। ये ठगने का कार्य लेखकों को लेखकों के प्रति करेंगे। बिना भ्रम के घन, नाम और यश सभी मिले तो किसी बुरा लगेगा! इस स्थिति से देखें उधार का मार्ग कब निकलता है! बिना उधार हुए हिन्दी साहित्य उल्ल-लता, प्रकाश और ऊँचा स्तर नहीं प्राप्त कर सकता।

प्रयोगशील साहित्य—

प्रयोगशील-साहित्य को कई नाम देकर व्याख्या की गयी है—शिवदानसिंह चौहान इसे 'प्रतीकवादी' साहित्य कहते हैं। इन्होंने इसमें 'विम्ववाद' भी माना है—'प्रयोग' और 'प्रयोगशीलता' के नाम पर 'प्रतीकवाद' (सिम्बलिज्म) और 'विम्ववाद' (इमेजिज्म) की जो मिली जुली प्रवृत्ति, विशेषकर इन दिनों, हिन्दी काव्य की एक विशेषवशा बनती जा रही है। '.....आदि। समशीर बहादुरसिंह प्रयोगवाद लफ्ज को गलत बताते हुए प्रयोगवाद से जो समझा जाने लगा है उसे सिम्बलिज्म तथा फार्मे-लिज्म का कोई भी रूप मानते हैं।

'प्रयोगशील' साहित्य आज विशेष चर्चा का विषय बना है, 'अज्ञेय' के व्यक्तित्व के कारण। अज्ञेयजी ने पहले एक 'तार सप्तक' प्रकाशित किया, और उसके कुछ वर्षों बाद अब 'दूसरा सप्तक' नाम का एक सप्तक प्रकाशित किया। इन सप्तकों की भूमिका में उन्होंने प्रयोग की चर्चा की। वर, इन चौदह कवियों की इन कुछ कविताओं के इस प्रकाशन से यह चर्चा आरम्भ हुई है, इसने अनेकों साहित्य महारथियों को व्यस्त रिया है। इन कविता के प्रयोगों को 'प्रयोगवाद' का नाम भी दिया गया है। वाद के घेरे में नाँव देने से स्थिति मयंकर हो उठी है। यों अज्ञेयजी ने भूमिकाओं में यह बताने का चेष्टा की है कि इन सप्तकों में 'प्रयोग' है, प्रयोगवाद नहीं। उन्होंने यह भी स्पष्ट कर दिया है 'प्रयोग' द्वारा कवि अपने स्वयं को अधिक अन्वी बन सक्ता है, और अधिक अन्वी तरह व्यक्त कर

सकता है। वस्तु और शिल्प दोनों के क्षेत्र में प्रयोग पल प्रद होता है।

इन रचनाओं को इस प्रकार प्रस्तुत करने और इस प्रकार की भूमिका देने में कोई आपत्तिजनक बात नहीं दिलायी देती है। प्रत्येक ऐसे कवि की ऐसी रचनाएँ जो किसी परम्परा अथवा प्रचित-वच अथवा स्थिर मतवाद के अनुकूल नहीं; तथा जो किसी अद्विकार के साथ भी प्रस्तुत नहीं की गयीं, पर जिनमें कुछ चमक है, 'प्रयोगशील' रचनाएँ ही कही जायेंगी। इन दोनों सतकों में सोच-रखत ऐसे ही प्रयोग संग्रहीत हैं—वस्तु तथा रूप दोनों में। किन्तु जब इन समस्त प्रयोगों की पृष्ठभूमि में अश्वेतजी के व्यक्तित्व और उनकी भाव धारा की कल्पना प्रतिष्ठित करली जाती है, तो स्थिति बदल जाती है। तब अश्वेतजी की कला-दृष्टि से ही असंगोप है, और जो यह समझकर कि यह 'प्रगतिवाद' की शुष्क रचना-प्रतिपा की काव्य रस से युक्त करने की चेष्टा भी है, मध्यस्थ भी होते हैं; क्योंकि वे समझते हैं—कि इस प्रकार 'वस्तु' की ओर से दृष्टि हटकर 'रूप' की ओर पतित का जा रही है। वे इसमें प्रतीकवाद और विषयवाद की झलक पाकर और प्रेक्षणीयता की कमी पाकर इस पर आक्रमण करते हैं।

प्रयोगशील सम्बन्धी नवीन उद्देलन की यह वस्तु स्थिति है; इसे पाठक हृदयव्रम करलें।

हिन्दी के विकास की सरकारी योजनाएँ—

'समयजन पत्रिका' का नया रूप अभिन्नन्दनीय और पठनीय है। उसमें हिन्दी के विकास की सरकारी योजनाओं पर जो सम्पादकीय टिप्पणी है वह ध्यान देने योग्य है। हम उसे यहाँ अविकल देते हैं:—

भारत सरकार ने जैसे अन्य क्षेत्रों में विकास की पंच वार्षिक योजना बनाई है वैसे ही भारत की राष्ट्र-भाषा 'हिन्दी' के विकास के लिए भी एक योजना बनाई है। इसके लिए वह पाँच वर्षों में १७,०८,००० रुपये व्यय करेगा।

हिन्दी को वैज्ञानिक, सांस्कृतिक और शासन-सम्बन्धी तात्पर्यों की अभिव्यक्ति का योग्य साधन बनाने के प्रयत्नों को प्राथमिकता दी जायगी। अहिन्दी भाषी प्रांतों में राष्ट्रभाषा के प्रचार के लिए विशेष प्रयत्न किया जायगा। सरकारी योजना के अनुसार दिल्ली में एक केन्द्रीय संस्था होगी जिसके अधीन चार प्रादेशिक सङ्गठन होंगे। केन्द्रीय शिक्षा-सर्वि-वालय में एक हिन्दी विभाग खोला जायगा। केन्द्रीय सरकार के अहिन्दी भाषी कर्मचारियों को हिन्दी सिखाने के लिए कक्षाएँ खोली जायेंगी तथा एक एक हिन्दी पुस्तकालय भी स्थापित किया जायगा। इसके आतिरिक्त देवनागरी वर्णमाला में सुधार करने, वैज्ञानिक शब्दकोषों का निर्माण करने, श्रेष्ठ ग्रन्थों का अनुवाद करने तथा उच्च कोटि की मौलिक रचनाओं पर पुरस्कार देने की भी योजना है।

हिन्दी में तार—

डाक एवं तार विभाग ने अपने अधिकांश कार्यों को हिन्दी में उपलब्ध करके इस दिशा में जनता के लिए एक सुविधा कर दी। इसके साथ ही हिन्दी में तार भेजने की मोर्स पद्धति के आविष्कार के बाद से इस ओर तेजी से प्रगति हुई है तथा उन नगरों की संख्या बराबर बढ़ती गई है जहाँ से तार हिन्दी में भेजे और भेगाये जा सकते हैं। जबलपुर शिक्षण केन्द्र में हिन्दी टेलीग्रिटर को नवीन एवं विकसित रूप देने की भी चेष्टा की जा रही है। इन कार्यों में जनता से विशेष सहयोग नहीं मिल रहा है परन्तु जब तक सभी स्थानों में हिन्दी में तार देने की व्यवस्था नहीं होती इसमें विशेष सफलता की धारा नहीं की जा सकती क्योंकि तार देने वाली जनता के लिए सदा उन स्थानों के नाम याद रखना जहाँ तार हिन्दी में भेजे जा सकते हैं, कठिन ही है।

सेना में हिन्दी—

पर इस दिशा में सबसे अच्छा काम तो भारतीय सेना में किया जा रहा है। हमारे प्रधान सेना-पति श्री कश्मिष्वा अहिन्दी भाषा भाषी होते हुए भी

अच्छी हिन्दी बोल लेते हैं और उनकी नागरी हस्त लिपि बहुत सुन्दर होती है। वह राष्ट्रभाषा के प्रेमी हैं। सेना विभाग में हिन्दी का अपनाना कठिन होते हुए भी वह उसमें हिन्दा प्रचार के लिए बराबर चेष्टा कर रहे हैं। रक्षा सचिवालय (मिनिस्ट्री ऑफ डिफेंस) ने आदेश प्रचारित किया है कि भारतीय सेना में काम करने वाले सभी स्थायी अपसरो को १ जुलाई १९५२ तक हिन्दी में एक परीक्षा अनिवार्य रूप से पास करनी पड़ेगी और ११ सितम्बर १९५२ तक सभी लोगों को देवनागरी लिपि सीख लेनी आवश्यक होगी। १ अक्टूबर १९५६ के बाद प्रमाणपत्र वाली सभी सैनिक परीक्षाएँ देवनागरी लिपि और हिन्दी भाषा में ली जाया करेंगी। अनेक सैनिक छात्राभ्यासों एवं शिक्षण वेन्दों में हिन्दा के शिक्षण का प्रबन्ध किया गया है और पथ्यक्रम में हिन्दी की कई पुस्तकें भी रखी गई हैं। इस वर्ष जल सेना में भी हिन्दी शिक्षा की व्यवस्था की जा रही है और प्रभिक से अधिक १९५३ तक जल सेना के सम्पूर्ण प्रचरों के लिए नियत परीक्षाएँ पास कर लेना प्रावश्यक होगा। वायुसेना के अपसरो के लिए भी हिन्दी सख लेने की अवधि अक्टूबर १९५२ तक है। आ विभाग ने यह भी निश्चय किया है कि आगे से राज्य सम्बन्धी सब पुस्तिकाएँ हिन्दी भाषा एवं देवनागरी लिपि में ही प्रकाशित की जायेंगी। इसके लिए एक सैनिक शब्दकोष भी तैयार कराया जा रहा है। प्रमुख कार्य—

रेलवे सचिवालय ने हा० रघुवीर की सहायता रेलवे में प्रमुख अमेता शब्दों के लिए हिन्दी कोष तैयार करवाया है और इन हिन्दी शब्दों के प्रयोग व प्रसार का चेष्टा शीघ्र ही की जायगी। सम्वदीय शमग में भी इस तरह का कुछ कार्य हो रहा है।

राज्य सरकारों एवं विश्वविद्यालयों ने भी इस काम में कुछ प्रगति की है। साहित्य निर्माण के क्षेत्र में निहार सरकार ने पिल्लुके दो वर्षों में हजार राष्ट्रभाषा पत्रिका की स्थापना कर रखी है।

हिन्दी के प्रसिद्ध लेखक भी शिवपूजन सहायजी इसके मन्त्री हैं। हमें खेद है कि उत्तर प्रदेश में हिन्दुस्तानी एकेडेमी उन्हीं पुराने एवं शिथिल ढङ्ग से चलाने जा रही है—जब हमारे प्रांत के शिक्षा मन्त्री श्री सूर्या नन्द सरासे प्रखर विचारक लेखक और हिन्दी तथा संस्कृत में गहरी निष्ठा रखनेवाले महानुभाव हैं। पञ्जाब एवं पश्चिम राज्यों में अपसरो के लिए हिन्दी का ज्ञान आवश्यक कर दिया गया है पुस्तकालयों में हिन्दी के पत्र एवं पुस्तकें रखी जा रही हैं। नावन कोर कोचीन राज्य ने स्कूलों में राष्ट्रभाषा प्रचार की गति देने के लिए एक विशेष हिन्दी शिक्षक बोर्ड की नियुक्ति की है। मैसूर विश्वविद्यालय ने बी० ए० के विषयों में हिन्दी को स्थान दिया है। पञ्जाब में मैट्रिक परीक्षा के लिए हिन्दा अनिवार्य कर दी गई है तथा इटार, बी० ए० एवं एम० ए० में उसे वैकल्पिक विषयों में स्थान दिया गया है। उरमागिया विश्वविद्यालय ने हिन्दी में भेद प्रार्थों का अनुवाद एवं प्रकाशन की योजना बनाई है। उसकी देख रेख में अमेता हिन्दी शब्दकोष भी बनाया जा रहा है। कुछ विषयों में हिन्दी माध्यम से शिक्षा देने की योजना बनाई गई है। इलाहाबाद विश्वविद्यालय ने भी हिन्दी माध्यम से शिक्षण आरम्भ कर दिया है। यू० पी० बोर्ड भी दिन दिन हिन्दी को अधिकारिण महत्त्व दे रहा है।

इस प्रकार सरकारी एवं अर्द्ध सरकारी सहायता राष्ट्रभाषा के प्रचार एवं विकास के कार्य में धीरे धीरे बढ़ रही हैं। यद्यपि हमारे राष्ट्र की विद्यालया को देखत हुए सरकार के हिन्दी सम्बन्धी कार्य की गति बहुत धीमी है फिर भी हम इस शुभशम पर उसे बर्ध देते हैं। यदि सचो निष्ठा एवं लगन से कार्य किया गया और इन कार्यों में उन सब संस्थाओं का हादिक सहयोग प्राप्त करने की चेष्टा की गई जिन्होंने आज तक इस दिशा में कार्य किया है तो कोई काव्य नहीं कि विधान में निश्चित अवधि के पूर्व ही हिन्दी अपने पद पर अधिकृत न हो।

साधारणीकरण पर पुनर्विचार

श्री भोलाशङ्कर व्यास, एम० ए०, शास्त्री

शुद्ध ध्वनिवादी पद्धति की दृष्टि से काव्य के वास्तविक 'समस्कार' (आरम्भ स्वरूप) रस का विशद विवेचन किसी भी हिन्दी पण्डित के द्वारा नहीं किया गया है। वैसे इन सभी पण्डितों के मत अभिनव गुप्त के मत से कम या अधिक रूप में प्रभावित हो हुए हैं, पर वे शुद्ध रूप में अभिनव गुप्त पादाचार्य के मत का प्रतिपादन नहीं। सर्वप्रथम कई हिन्दी के पण्डितों ने रस तथा साधारणीकरण को अमिश्र मान लिया है। उनके मतानुसार साधारणीकरण की स्थिति ही रस की स्थिति है, जो वस्तुतः अभिनवगुप्त को पूरा न समझने के कारण हुआ है। कुछ विद्वान् रस स्थिति को योग की मधु-मती भूमिका से जोड़ने की चेष्टा करते हैं, तो दूसरे रस की (?) दो उत्तम तथा मध्यम स्थितियों स्वीकार करते हुए अपने नीतिवादी मत के कारण व्यक्ति-वैचित्र्य को साधारणीकरण से भिन्न सिद्ध करते हैं। तीसरे विद्वान् रस में केवल विषयपक्ष को प्रधानता देते हैं तथा विषय पक्ष का सर्वथा विस्मरण करते से ज्ञान पकते हैं। ऐसा ज्ञान पकता है यह सांग गङ्ग-बङ्ग काला रस विद्वान्त में प्रसुत इस 'साधारणीकरण' शब्द को न समझने के कारण हुआ है। 'साधारणीकरण' शब्द को अधिकतर ध्वनिवाद के सम्बन्ध में भी लोगों ने ठीक नहीं समझा है, जो मट नायक का 'साधारणीकरण' व्यापार, जिसके लिए उसने दो शक्तियों का कल्पना की थी। पर अभिनव का साधारणीकरण इससे कुछ अधिक है। साधारणीकरण को न समझने के ही कारण कई पण्डितों ने, जिन्होंने वस्तुतः रस के मनोवैज्ञानिक तथा दार्शनिक विषयों पर सोचें की हैं, इस विषय में, जहाँ तक अभिनव गुप्त के रस सम्बन्धी 'अभि-नवविवाद' का प्रश्न है कभी काट ली है। वे केवल

मट नायक के ही सम्बन्ध में साधारणीकरण का विवेचन कर आगे बढ़ गये हैं। उदाहरण के लिए डॉ० राकेश के डॉ० फिल० उपाधि वाले निबन्ध में, जो 'रस का मनोवैज्ञानिक अध्ययन' है, हमें साधारणीकरण पर विशेष आशा थी, किन्तु पृष्ठ ७०-७१ पर वे आचार्य शुक्लजी के मत का उल्लेख कर चुप हो गये हैं।^१ वस्तुतः शुक्लजी जिस प्रकार 'साधारणीकरण' तथा रस के विषय में डॉ० राकेश को अन्वकार में छोड़ गये हैं, उसी प्रकार डॉ० राकेश भी हमें अन्वकार में ही छोड़ गये हैं।

अभिनवगुप्त की व्यञ्जनावादी रस पद्धति को पूरा न समझने का खास कारण उसकी दार्शनिक विचार-धारा से परिचय न होना है, जो इस पद्धति की जान है। अभिनवगुप्त की रस-पद्धति को कुछ शाब्दिक वैधान्तियों की दार्शनिक पद्धति तथा कुछ सांख्यों की पद्धति से जोड़ते हैं। वस्तुतः ये दोनों ही मत असमीचीन हैं। डॉ० राकेश ने अभिनवगुप्त की रस-मीमांसा को सांख्य दर्शन पर आधारित मानते हुए कहा है:—

“अपने सिद्धान्त के प्रतिपादन में वह (अभिनव-गुप्त) स्पष्टतः सांख्यों के सिद्धान्तों का अनुसरण करता है जो यह मानते हैं कि मानसिक शान्ति से ही समस्त सुख, खविद्विभान्ति तथा समस्त दुःख उत्पन्न होते हैं।”^२ सांख्यों की दार्शनिक पद्धति वस्तुतः द्वैतवादी है। वे प्रमाणा तथा प्रमेय—पुरुष तथा प्रकृति को भिन्न मानते हैं। दूसरे सांख्यों का पुरुष एक न होकर अनेक है। तीसरे सांख्यों का

१—डॉ० राकेश 'साइकोलोजिकल स्टडीज इन रस' (१९५०), पृ० ७०-७१

२—वही, पृ० ६७

प्रमाणा निश्चित है, तथा उसका प्रमेय (धृति) जड़। अभिनवगुप्त का प्रमाणा व प्रमेय अद्वैत है, वे दोनों क्रियाशील हैं, चेतन हैं। साथ ही वहाँ प्रमाणा केवल एक है, अनेक नहीं, अनेकता केवल आभासमात्र है। इसलिए अभिनवगुप्त के रस विवेचन को समझने के लिए हमें शैवों के अद्वैत दर्शन की आध्यात्मिक पद्धति से परिचय प्राप्त करना होगा। शैवों की इस दार्शनिक पद्धति की खोज म० म० पं० शीरीनाथ कविराज तथा डॉ० पाण्डेय जैसे व्यक्तियों ने की है और यह आवश्यक है कि हम इस शुद्ध दार्शनिक तथा मनोवैज्ञानिक सामग्री का उचित उपयोग करें। इसके अतिरिक्त हम अभिनवगुप्त की 'ईश्वरप्राप्तमिथा'—फारिका की टीका 'विमर्शिनी' आदि का भी प्रयोग कर सकते हैं।

स्वनिवादियों की सौन्दर्य-सम्बन्धी, मत्सरस्थि का अध्ययन करते समय मेरा शोपेनहावर की सौन्दर्य शास्त्रीय पद्धति की ओर भी ध्यान आकृष्ट हुआ, जिसका कला-सम्बन्धी मत उसके दार्शनिक तथा मनोवैज्ञानिक मत पर आधारित है। जिस प्रकार शोपेनहावर के दार्शनिक मत ने ही काव्य तथा कला के क्षेत्र में 'प्रतीकवाद' (Symbolism) को जन्म दिया, 'ठीक उसी तरह शैवों की दार्शनिक धारणा ने 'स्वनिवादी' सौन्दर्य शास्त्र को जन्म दिया। पर जैसा कि हम देखेंगे शोपेनहावर के दार्शनिक मत की अर्थाना ने 'प्रतीकवादी' को भी अपूर्ण रहने दिया जब कि शैवों की दार्शनिक धारणा की पूर्णता ने 'स्वनिवादी' रस-विद्वान् को पूर्ण तथा 'एक मात्र सौन्दर्य का वास्तविक मापदण्ड बना दिया जिस पर सभी काव्य प्रकारों की परीक्षा हो सकती है। प्रतीकवादी कविताएँ तथा सौन्दर्य शास्त्री मापदण्ड एकांगी हैं। जबकि रसवादी कसौटी एक ही नहीं है। उसका आनन्द गूढ़ार' एक ही सीमित है, वह जीवन के रस से प्रकृता है, पर

रसवाद ऐसा नहीं। रसवादी का रसानुभव बीमार, मयानक, रौद्र तथा कष्ट में भी होता है। प्रगतिवादी आलोचन प्रतीकवाद को 'प्रायःवाद' घोषित कर सकता है, पर रसवाद को ऐसा कहने से पहले उसे खपना होगा। जिस प्रकार कालिदास का दुष्यन्त या भद्र का वर्णन हमें रसमग्न कर सकता है, ठीक उसी तरह स्वनिवादी के मत में प्रेमचन्द का होरी, गोर्की के पावेल तथा जिनेत्तस एवं पल्लु बर्क के ईवान तथा एनलान के वीर चरित्र भी हमें रसमग्न करके प्रभावित करने में समर्थ हैं, हममें सन्देह नहीं। प्रतीकवादी की आलोचनधारिणी काव्य एक ही सीमित है, वह नाटक या, उपन्यास या कहानी के क्षेत्र में काम नहीं आ सकती, किन्तु रस विद्वान् एक मात्र आलोचन-पथ है, जिसका मापदण्ड सभी स्थानों पर काम में आ सकता है, इसे शुद्ध ऐतिहासिक भौतिकवादी भी अव्यक्त न करेगा। हाँ वह रस के अलौकिकत्व में कुछ हेर फेर करना चाहे।

शोपेनहावर के Voluntarism तथा Manifestationism के श्रवण-साय शैवों के 'स्वातन्त्र्यवाद' तथा 'आभासवाद' का अध्ययन हमें यह बताने में सहायक सिद्ध होगा कि किस प्रकार साधारणीकरण वस्तुतः रसानुभूति में एक अवस्था विशेष है, जहाँ स्थायित्व का साधारणीकरण होता है। इस ही आनन्दात्मक स्थिति साधारणीकरण वाली अवस्था के आगे की सीढ़ी है और यह भी आवश्यक नहीं कि साधारणीकरण सदा रस में ही परिणत हो, वह भाव या रसामात्र ही बना रह सकता है, जिस दशा में चमत्कार हमी अवस्था में है, वास्तविक रस वाली अन्तिम अवस्था वाला चमत्कार नहीं। यह समझ लेने पर यह भी सिद्ध हो जाएगा कि जहाँ शुक्री व्यक्ति वैचित्र्य मानते हैं, वहाँ शीघ्रदृष्टा वाला रूप वह साधारणीकरण की स्थिति है जो किन्हीं विषयों के कारण रस न सकी है। शुक्री का वैचित्र्य या वो माधुर्य ही होता है, रसामात्र नहीं।

१—देखी मेरा लेख 'काव्य में प्रतीकवाद' (पा० स० आलोचनाङ्क)

कृती के परत या हनुमान् के चरित्र में हम भाव-
नि का अनुभव करेंगे, रावण के चरित्र में रसा-
स का। ठीक यही प्राकृतिक दृश्यों के अनुभव में
जाता, जहाँ हम भावभरित का ही अनुभव करेंगे।
यही सम्पूर्ण प्रमाणाओं में एकता, सम्पूर्ण प्रमेयों
में एकता हो जाने पर भी प्रमाणा व प्रमेय वाला
व साधारणीकरण की स्थिति तक बना ही रहता
है, इस की स्थिति में वे एक हो जाते हैं, विषयी
या विषय का भेद नहीं रहता। पर जो साधारणी-
करण उस की अवस्था में परित्यक्त नहीं हो पाता,
हो वाला आनन्द सदा आनन्द न होकर आनन्दा-
प्राप्त होता है, वह ठीक वैसा ही है जैसा संशयो के
रूप तथा प्रकृति के द्वैत तत्त्व का अनुभव। यहाँ हम
हम भी कह दें शोपेनहावर का काव्य या कला वाला
आनन्द इसी कोटि का आनन्दाप्राप्त है, जहाँ साधा-
रणीकरण हो हो गया है, लेकिन प्रमाणा व प्रमेय का भेद
नहीं गया है। प्रमाणा प्रमेय का भेद मिट जाने पर
में (अद्वैत) केवल इसी रूप का अनुभव होता
है, वहाँ विश्व भी 'मैं' हो जाता है, 'मैं' का आभास
राज (Manifestation) नहीं रहता, जो
तत्त्वः शैव वेदान्ती के लिए दूसरी प्रक्रिया है,
प्राकृतिक तत्त्व नहीं। कहना न होगा शोपेनहावर
वैश्व को 'मैं' न मान कर 'मैं' का आभास (Die
selbst ist meine Vorstellung) मानता है।
यही कारण है कि प्रतीकवादी का काव्य सदा उस न
पैर स्वानिवादी के मठानुसार 'आनन्दाप्राप्त' है,
वह भाव भरित है। तभी तो कविवर प्रसाद ने
हिन्दी प्रतीकवाद (रहस्यवाद) को 'अहं' का 'इदम्'
से सम्बन्ध करने का प्रयत्न माना है, दोनों का
सम्बन्ध नहीं।

शैव, अद्वैत परम शिव तत्त्व केवल एक मानता
है, जहाँ प्रमाणा तथा प्रमेय—शिव तथा शक्ति का

भेद नहीं रहता। शैव अद्वैतवादी इसकी पदांश नहीं
करेगा कि आप उस तत्त्व को प्रमाणा कहें; या प्रमेय
कहें। वह दोनों है, फिर भी अलख 'एक' है, दो
नहीं। यही कारण है कि आनन्द का अनुभव न कर
वह स्वयं 'आनन्द' है, 'अनुभव' शब्द के प्रयोग से
तो अनुभावक तथा अनुभाव्य के द्वैत की पूर्वसिद्धि
हो जाती है। यही 'आनन्द' की स्थिति शैवों ने
'मैं' के विमर्श में समस्त कर दी है। यह स्थिति
वह है, जब कि 'मैं' (परम शिव) में केवल चित्त
तथा आनन्द ही है, कोई इच्छा नहीं। इच्छा के
अभाव के कारण ही उसे विषयी तथा विषय के
द्वैत की आवश्यकता नहीं, वह 'एक' के आभास 'द्वैत'
(शिव तथा शक्ति) के ज्ञान से सर्वथा रहित है,
क्योंकि उसमें इच्छा शक्तिजनित ज्ञान का अभाव है,
जो 'तुम' और 'मैं' के भेद का कारण है। यही
स्थिति पूर्ण निराभास कहवानी है। इसके बाद जब
इच्छा का उदय आता है, जो वस्तुतः परम शिव
तत्त्व की 'स्वतन्त्रता' है, तब शिव तथा शक्ति-
प्रमाणा तथा प्रमेय का आभास उत्पन्न होता है,
जो दूसरा तत्त्व है। यह परम शिव की 'स्वतन्त्रता'
इच्छा की 'कामायनी' के प्रसाद का 'काम' है।
साधारणीकरण की स्थिति में प्रमाणा यह शिव तत्त्व
(ननु परमशिव तत्त्व) बन जाता है, तथा प्रमेय
शक्ति तत्त्व बन जाता है, जो आभास तथा इच्छा
के क्षेत्र के अन्तर्गत है। इस दशा तक 'मनु' का
'इहा' (ज्ञान शक्ति) साध नहीं छोड़ती है। वह
यह अवश्य अनुभव करने लगता है कि शक्ति मेरा
आभास है, किन्तु 'मैं' ही हूँ यह नहीं। 'मैं' तथा
'मेरा' में बड़ा भेद है। सदा तत्त्व दोनों का एकी-
करण है शिव ही है, शक्ति भी।

१—विमर्शों हि सर्वप्रथम परमपि आत्मीकरोति, आत्मा-
नमपि परीकरोति, उभय एकीकरोति एकीकृत
द्वय मपि न्यग्भावयति इत्येवं स्वभावः ॥

—ई० प्र० वि० पृ० २१२

२—निराभासात् पूर्ण दहमिति पुरा भासयति यत्

१-ई० प्रसाद : 'काव्य और कला एवं अन्य
निरन्तर' पृ० ६६

डॉ० पाण्डेय ने एक स्थान पर बताया है कि 'ग्रामास' शब्द दर्शन की परिभाषा में Universal Idea है। इस प्रकार इसे हम खोपेनहावर का 'प्लेटो-निक आयरडिया' मान सकते हैं, जिसे खोपेनहावर समस्त कलाओं का प्रतिपाद्य मानता है। अतः इस 'Universal Idea' के भाव को समझने के लिए दोनों दर्शनसरणिओं को जोड़ा समझ लेना होगा। खोपेनहावर के मत से यह समस्त विश्व 'ग्रह' का 'बोर्तेल्लेय' (ग्रामास) है। अपने प्रसिद्ध ग्रन्थ 'द वर्ल्ड एज विल एवर् आयरडिया' की प्रथम पुस्तक 'द वर्ल्ड एज आयरडिया' में वह हमें बताता है कि 'विचार' दो प्रकार के हो सकते हैं—अनुभव गम्य विचार तथा ज्ञानगम्य विचार। कान्त के मतानुसार अनुभव गम्य विचार ही इष्टमान्य जगत् है, जो किसी विशेष अवस्थाओं में निबद्ध रहते हैं। कान्त ने यह भी बताया कि प्रथम कोटि के विचार न केवल अवस्थानिबद्ध रूप में ही, अपितु अवस्था जवन्निबद्ध रूप में भी हमारे अनुभव के विषय बन सकते हैं। ज्ञानगम्य (abstract) विचार अनुभव से सम्बन्धित न होकर तर्क से सम्बन्धित हैं। किन्तु अनुभवगम्य विचार स्वतः प्रकाश ज्ञान (Intuition) के विषय, स्वतः पूर्णरूप में तथा किसी बाह्य अनुभव से रहित रूप में बन सकते हैं।^१ कान्त का यही Idea of perception अप्रत्यक्ष का 'एडि' (eidy) है जिसे वह आश्रय विचार तथा अनपरिवर्तनीय आकृति मानता है। प्लेटो ने कहा है, 'इस विश्व के पदार्थ जो हमारी इन्द्रियों के विषय बनते हैं, सत्य नहीं, वे सदा बनते हैं, हैं नहीं। उनकी केवल आपेक्षिक सत्ता है, यह सत्ता केवल एक दूसरे के सम्बन्ध में तथा सम्बन्ध के कारण है।

द्विस्ताता माशास्ते तदनु च विमक्त निजहलाम् ।

स्वरूपा द्युन्मेषधरशानिमेधरहितुवत्

तदद्वैत वन्दे प्रथम शिव शक्त्यात्म निखिलम् ॥

—यही पृ० १

१-खोपेन० भाग १, पुस्तक १, पृ० ७-८ ।

इसी कारण इन्हें हम अविद्यमान कह सकते हैं वास्तविक तत्त्व, वे आश्रय विचार एवं समस्त के मौलिक आधार हैं, जिनकी वे सब, इन्हीं आश्रय विचारों के सन्धे शब्दों में (ओन्टोस् ओन्) कहा जा सकता है, सदा विद्यमान रहते हैं, न तो इनकी उत्पत्ति ही है, न विनाश ही।^१

इन आश्रय विचारों का अनुभव व्यक्ति ही कर सकता है। प्रतिमा ही वह जिसके कारण वैयक्तिक वस्तुओं का ही ज्ञान न उन वस्तुओं के 'विचार' (Idea) का ज्ञान है। इसी कारण प्रमाता भी स्वयं उस सम्बन्धित हो जाता है, वह व्यक्ति को शुद्ध प्रमाता बन जाता है (and thus longer an individual, but the subject of knowledge)^२ अनुभव करने की शक्ति (Genius) हम अधिक रूप में प्रत्येक व्यक्ति में विद्यमान कलाकार की कलात्मक कृति में यही विचार प्रति है। कला कृति का वास्तविक सौन्दर्य यही है। खोपेनहावर इसी सम्बन्ध में 'सुन्दर' का विवेक करता हुआ कहता है :—

'जब हम कहते हैं कि कोई वस्तु 'सुन्दर' है हम यह मानते हैं, कि वह हमारी सौन्दर्यानुभूति विषय है और इसके दो अर्थ हैं। एक और यह अर्थ है कि उस वस्तु का दर्शन हमें। बना देता है अर्थात् उसके मनन में व्यक्ति के रूप में भूल जाते हैं, अर्थात् इन्द्रियरहित प्रमाता रह जाते हैं। दूसरी ओर यह अर्थ है कि हम उस विषय में, वस्तु के को न पहचान कर, केवल विचार (Idea) पहचानते हैं। यह तभी हो सकता है, जबकि मनन तर्क के द्वारा नियमित नहीं है, साथ

१-यही भाग १, पुस्तक ३, पृ० २२१-२२१ ।

२-यही पृ० २३१ ।

नहीं मानी जा सकती। लेकिन इस स्थिति में भी यह उसी परम तत्त्व का आभास है।

हमारी भनोवैज्ञानिक सरक्षि को हम स्मृति से धारण कर सकते हैं जिसमें हमें वासनात्मकता स्थिति पूर्वानुमृति वस्तु का स्मरण होता है। इस स्मरण में यह काय स्मृति शक्ति का है। आगे बढ़ कर यही स्मृति शक्ति ज्ञान शक्ति की सहायता करती है और हमें सविकल्प ज्ञान का अनुभव होता है। इसी सविकल्प ज्ञान को हम विकल्प विमर्श की दशा में पाते हैं। यहाँ तक ज्ञानशक्ति उस परम तत्त्व को अरोहित कर देती है। इसकी विजय कर लेने पर ही प्रमाणा परम तत्त्व बन सकता है। 'इका' को छोड़ कर ही 'अद्वा' के आश्रय से 'कामायनी' का 'मनु' आनन्द तत्त्व बना है। इतना होने पर भी यह ज्ञान तथा विकल्प विमर्श वाली दशा उस अत्रस्तत्त्व का आभास है।^१ शुद्ध आनन्द तत्त्व की स्थिति का यहाँ कविवर प्रसाद ने भी किया है—

हम अन्य न एक कुटुम्बी हम जेथल एक हमीं हें।
तुम सज मेरे अवयव हो निसम कुट्ट नहीं कसी है।

× × ×

सब भेद भाव भुलना कर
दुख-मुख को हरष बनाता।
मानव यह रे। 'यह' में हूँ,
यह विश्व नीट बन जाता ॥

—(आनन्द सर्ग)

अब तक की कच्चा दार्शनिक पृष्ठभूमि के लिए पाठक से जमा प्राथना करता हुआ अब मैं व्यक्तिवादी की रसपद्धति की ओर आता हूँ। चूँकि रस की समझने की कुछ पूर्वज्ञान अपेक्षित था अतः इतना विवेचन किया गया है। जैसा कि स्पष्ट है "विभाव, अनुभाव तथा व्यभिचारी के संयोग से रस निष्पत्ति होती है।" (विभावानुभावव्यभिचारि

१—एवं स्मृतौ विकल्पे वाच्योद्गुणपरायणे।

ज्ञाने वाच्यतत्त्वाभास स्थित एवेति निश्चितम् ॥

—वही का १६६, पृ० ३३३

संयोगाद् रसनिष्पत्ति)। व्यञ्जनावादी के मत 'संयोग' का अर्थ 'व्यव्यव्यञ्जकभाव' है तथा का अर्थ है 'अभि-पत्ति'। अर्थात् विभावानुभाव विभावानुभाव रस रूप में अभिव्यक्त होता है। सबसे पहले काव्य में सहृदय या सामाजिक विभाव, अनुभाव तथा सवारी बनते हैं। विभाव व अनुभाव वस्तुनिष्ठ के विषय बनते हैं व्यभिचारियों में कई तो मनु के कई स्मृति एवं म के। यहाँ तक ये सर्वथा वैयक्तिक रूप में ही होते हैं। इनका वास्तविक अस्तित्व है, यहाँ तक ये मनु-मूत्र की कोरी 'मानसिक छवि' नहीं। इसके प्रतिभा एवं कल्पना के उदय के कारण ये सन् विभावानुभाव वैयक्तिकता छोड़कर 'आभासमान' (व्यव्यव्यञ्जक) बन जाते हैं, संकुचता यहाँ 'वाचिकामय' तथा संकुचता विषयक व्रीडा 'प्रीडामान' बन जाते हैं। इसी प्रकार उदीपन विभाव भी, यथा मानसिक तट, देश तथा काल से सीमित न रहकर 'उदीपन स्थान मान' या 'काल मान' रह जाता है। विभावानुभाव की इस निर्वैयक्तिकता के लिए यद्यपि नायक 'वाचारीकरण' का प्रयोग करता है, तथा अभिनव के मत में, मैं इन्हें 'आभासमान' कह उचित समझता हूँ। 'वाचारीकरण' शब्द को 'स्थापिभाव' के लिए रिजर्व रखना चाहता हूँ। 'स्थापिभाव' के 'वाचारीकरण' की सीढ़ी 'आभासमान' की बाढ़ की सीढ़ी है। यहाँ यह कह दिया जाय कि स्वनिवादी ने रसानुमृति अवस्था को 'असलक्ष्यक्रम' माना है, अर्थात् स्वनिवेदों की भाँति यहाँ व्यञ्जक से व्यंग्य तक चले का क्रम शांत नहीं होता। इसका 'स्पष्ट' उत्तर यह है कि यहाँ 'क्रम' है तो सही, पर मनु द्रुतगति से होता है कि हमें पता नहीं लगता। हमने द्रुतगति वाले उसी क्रम को बताया है। असलक्ष्य क्रम को स्वनिवादी ने स्पष्ट करने की चेष्टा की है।

विभावानुभाव का 'आभास' हो जाने पर

भाव का 'साधारणीकरण' होता है। मन के द्वारा जब विभावादि विशेषाभाव रूप में आते हैं, तब वे अवचेतन मन के अन्दर सासनात्मतया स्थित स्थायि भाव के साधारणीकृत रूप को उद्बुद्ध करते हैं। यहाँ हम साधारणीकरण का अर्थ यह लेते हैं कि इस दशा में आन्तर विभावादि का भी लोप हो जाता है, केवल स्थायिभाव के 'साधारणीकृत' रूप का ही अनुभव प्रमाणा को होता है। इसके बाद जाकर यदि स्थायिभाव की रक्षितप्रति में कोई विघ्न नहीं तो वह रस बनकर स्वयं प्रमाणा में समाहित होकर उसे भी रसस्वरूप, आनन्दस्वरूप बना देता है। यहाँ यह भी कह दिया जाय कि 'साधारणीकृत' स्थायिभाव ही होता है, तथापि उच्चार से 'साधारणीकृत' विभावादि के 'आभाव' का भी मानते हैं। जैसे 'साधारणीभावना' में विभावादि केवल साधन है।^१

यहाँ हम अभिनव के द्वारा नाट्यशास्त्र की व्याख्या 'भारती' में उदाहृत प्रसिद्ध पद्य को लेकर रसानुभव की इन असलक्षणस्थितियों को उसी के आधार पर निर्दिष्ट करेंगे। इस पद्य में दुष्प्रत के बाण के डर से भागते हुए हृषिक का चित्र है, जो सङ्कट में भयानक रस को व्यक्त करता है। यहाँ यह भी कह दिया जाय कि सङ्कट को रस की स्थिति में 'यह भयानक है' इस प्रकार का अनुभव न होकर, 'रस है' ऐसा भाव होता है, किन्तु उपचार से शृङ्गार रस, वीर-रस इस प्रकार का व्यवहार होता है।

श्रीवामगामिरामं मुहु रनुपतति,
स्यन्दने बद्धट्टिः,
पञ्चाधने प्रविष्टः शरपतनमयाद्,
भूयसा पूर्वकायम्।
इमं, रघीरतद्वैः श्रमविवृत,
मुखभ्रशिभिः कीर्णवर्न्मा;

१—साधारणीभावना च विभावादिभिः ।
न तु विभावादीनाम् अभिनवभारती, भाग १,
पृ० २८७, (कोष्ठ के शब्द मेरे हैं) ।

पर्योदभज्जुतत्वाद् विपत्ति बहुतरं
स्तोक मुञ्च्यां प्रयाति ॥

इस पद्य के रस की स्थिति को हम अभिनव के मत में यों विभक्त कर सकते हैं :—

१—काव्य-वाक्य से वाक्यार्थप्रतीति,
२—उप वाक्य में प्रयुक्त देशकालादिनिभाव से रहित मानधी प्रतीति का प्रत्यक्ष (साक्षात्कार-प्रतीति); —(डॉ० नगेन्द्र की मानसिक सृष्टि)

३—मृगपोत के विशेषाभाव रूप के कारण, तथा भयकर्ता के अग्ररमार्थिक होने पर 'यह डरा है' (भीत इति) इस ज्ञान के अभाव के कारण, केवल देशकालानुवाञ्छित 'भय' ही का अनुभव,
—(साधारणीकरण दशा)

४—तब, 'मैं भीत हूँ', 'यह शत्रु, वयस्य या यक्षस्य भीत है' इस प्रकार के कुछ कुछ काले भाव से (जिसमें कई विघ्न होते हैं) विलक्षण, निर्विघ्न-प्रतीतिप्राप्त, 'भय' ही, हृदय के सम्मुख ठीक ठसी तरह जैसे मानों आँखों के आगे नाचता हुआ; —'भयानक' रस है। —[रस स्थिति]

यहाँ 'साधारणीकरण' दशा तीसरी दशा है, जिसमें स्थायिभाव का ही साधारणीकरण होता है, जिस साधारणीकरण के साधन वस्तुतः विभावादि का सामान्यीभूत रूप ही है। अतः विभावादि का सामान्यीभूतत्व ही साधारणीकरण है, यह मत

१—तस्यच 'प्रीवामगामिराम' मिलादिवाक्येभ्यो वाक्यार्थप्रतिपत्तेरनन्तरं मानसी साक्षात्कारात्मिका-पहसिततद्वाक्योपाचदेशकालादिविभागा तावत् प्रतीति रूपजायते। तस्यां च यो मृगपोतकादिमानि तस्य विशेषे रूपात्ताभावाद् भीत इति त्रासकत्वापार-मार्थिकत्वाद् भयमेव परं देशकालाद्यानालिमितं, तस्य एव भीतोऽहं भीतोऽयं शत्रुर्वयस्यो मयस्यो वेलादि-प्रत्यक्षेभ्यो ह्यसमुदादिकृतमानादितुल्यन्तरोदयनिय-द्रवत्तया विघ्नबहुलेभ्यं विलक्षण निर्विघ्न प्रतीतिप्राप्तं साक्षादिव हृदये निविष्टमानं चक्षुषो रिव विपरि-वर्तमानं भयानको रसः ।—अभिनवभारती पृ० २९०

अपूर्ण है। डॉ० नगेन्द्र अपनी 'रीतिकान्त' की भूमिका में यही विमर्शवाद का सामान्यीभूत रूप साधारणीकरण मानते हैं, जो अग्निवग्नुम की ऊपर की नं० २ काशी प्रतिभा है। वे लिखते हैं—

हम काव्य की सीढ़ी से प्रेम करते हैं और काव्य की यह आलम्बन रूप सत्ता कोई व्यक्ति नहीं है, जिससे हमको किसी प्रकार का सङ्कोच करने की आवश्यकता हो वह कवि की मानसिक सृष्टि है, अर्थात् कवि की अपनी अनुभूति का प्रतीक है। उसके द्वारा कवि न अपनी अनुभूति को हमारे प्रति स्वेच्छा बन गया है। वस, इसलिए जिसे हम आलम्बन कहते हैं, वह वास्तव में कवि की अपनी अनुभूति का स्वयं का है। उसके साधारणीकरण का अर्थ है कवि की अनुभूति का साधारणीकरण जो सङ्कीर्ण और असमन्वित का प्रतिपाद है।

२२५ ई० डा० नेन्द्र भ अभिनव की साधारणीकरण वला सरणि को न समझ पाये हैं। ऊपर का 'कवि की अनुभूति का साधारणीकरण' डा० नगेन्द्र का प्रतिपाद है सत्ता है अभिनवगुप्त का नहीं। डा० नगेन्द्र का मत विपक्षित है, वे विषय का पूर्णतः निरस्त करने जान पड़ते हैं। यावत् इसका कारण ऋचये तथा 'रिजर्न' की विषयविनिष्ट आलोचन पद्धति हो जिसका प्रभाव डा० नगेन्द्र की अन्वय आलोचनात्मक दृष्टिों तथा निबन्धों में स्पष्ट है। डा० नगेन्द्र का सी-दर्शण जो मध्य पूर्णतः विषयविनिष्ट (Subjective) तथा आदर्शवादी (Idealistic) है, वरिष्ठ अभिनव का मध्य विषय विषयविनिष्ट (Object Subjective) तथा सद्वास्तविक आदर्शवाद (Realistic-Idealism) है, इसे कभी नहीं भूना होगा। उसकी अनुभूति का विषय समस्त जड़ या चेतन के रूप में वास्तव विश्व में भी प्रतिबलित हो रहा है, केवल कवि की मानसिक सृष्टि नहीं। हाँ वह कवि की मानसिक सृष्टि की

उपेक्षा नहीं करता, क्योंकि उसकी रसानुभूति में यह भी एक स्थिति है। पर हममें एक बात और समझ लें। डा० नगेन्द्र कवि को महत्त्व देते हैं, पर शैली की रस स्थिति में तो कवि, भोता, पाठक या सामाजिक में कोई भेद नहीं रहता, सभी को 'सद्दय' के नाम से पुकारा जा सकता है। और मानसिक सृष्टि कवि की बगैरी न होकर 'सद्दय' मात्र के अवचेतन मन की सृष्टि है, हाँ कवि उस सृष्टि के लिए भिन्नी जुटा देता है, पर वह कुम्भकार नहीं, कुम्भकार तो अवचेतन मन है। शैव वेदान्ती भी 'महेश्वर' के रूप में अवचेतन मन को स्वीकार करते हैं, जो सारे विश्व में एक है तथा प्रातिम अनुभवों का प्रत्यक्ष यही 'महेश्वर' करता है। यद्यपि विषय इसी महेश्वर का भाग है, फिर भी वैयक्तिक मन से स्वतन्त्र होने के कारण उसका निम्नी प्रतिबल (Real) भी माना जाएगा, यह बात ध्यान देने की है।

पक्ष उग्रा है रस दशा में पहुँचने तक हमारा 'विषय' क्या है? काव्य, या जिमागदि। शैव धर्मवादी के मन में दोनों ही मन ठीक नहीं। काव्य या विमर्शवाद दोनों हमारे 'विषय' के प्रत्यक्षीकरण के साधन हैं। उदाहरण के लिए अंधेरे में एक पड़ा पड़ा है। यद्यपि वहाँ पड़ा विद्यमान है, तथापि उससे प्रत्यक्ष के लिए 'ज्ञापक' कारण की आवश्यकता होती है। शीघ्र यह ज्ञापक कारण है। ठीक इसी तरह हमारे अवचेतन मन में वास्तविक रूप में स्थाविर्भाव छिपा है, उसे प्रत्यक्ष करने के साधन ये काव्य या विमर्शवाद हैं। वाल्मीकि की सीता, या कालिदास की सुकुन्तला,

(१) तदेकमेव विना न स्यात् भविष्यलोकपदसि ।
प्रकाशयेकां चरेत्स्व मातेकं च दृष्टि स्थितम् ॥
स एव विमृशतेन निमतेन महेश्वरः ।
विमर्श एव देवस्य शुद्धे ज्ञानक्रिये यत् ॥

जिन्हें डॉ० जेम्स रसानुभूति का विषय मानते जान पड़ते हैं, विषय न होकर विषयरूप 'रति स्थायिभाव' के साधन (अधिव्यञ्जक) हैं जिसका प्रत्यक्ष वे 'सहृदय' को करते हैं। यह स्पष्ट होने पर न तो सीता या शकुन्तला से 'रति' करने का दोष ही लगता, न पंडितराज जगन्नाथ की भोंवि रसानुभूति के लिए दोष की कल्पना ही बरानी पड़ेगी। सहृदय किसी से 'रति' न कर केवल 'रति' का अनुभव करता है। अभिनव इस विषय में शेष मात्र भी सन्देह नहीं रखते कि साधारणीकरण प्रमत्ता के विषय (स्थायिभाव) का होता है, और यही विषय, वषयी में समाहित हो जाने पर 'रस' हो जाता है —

'रति नामक स्थायिभाव की प्रतीति हम तटस्थ रूप में करते हैं, उसमें नियतकारणता नहीं रहती, साथ ही परममत्ता के नियत रूप का मा मान नहीं रहता जिसमें दुःख तथा द्वेष का उदय होता है। इस प्रकार एकमात्र सवित् के द्वारा प्रयोजित साधारणीभूत रति ही शृङ्गार है। यह साधारणीकरण विभावादि के कारण होता है (अर्थात् ये उसके साधन (व्यञ्जक) हैं)'।

मौ-दयशास्त्र की यही 'साधारणीकरण' दशा शैवी की शुद्ध दार्शनिक पद्धति में 'समरसानन्द' कह लाती है, जिसका वर्णन शैव आगमों में निम्न रूप में मिलता है —

जात समरसानन्दे द्वैतमश्रुतोपमम् ।
द्विधो रिच तम्पत्यो जीवात्मपरमामनो ॥

इत 'समरसानन्द' की दशा से भी 'जगत्मा'

१—अतएव तटस्थतया रसवशम्, न च नियत कारण तया, न च नियत परममत्ततया येन दुःखदोषापादयस्तेन साधारणीभूता यन्तानुवृत्ते रेकस्या एव वा सविदो मोक्षीभूता रति शृङ्गार । साधारणी भावना च विभावादिभिरिति ।

—भारती ३० २६७

का साधारणीकरण तो हो जाता है, फिर भी सर्वथा वह अपने आपको 'परमात्मा' में समाहित नहीं करता। शोपेनहावर का कलाकार या कवि इसी दशा तक पहुँचता है, जहाँ वह 'अश्रुतोपम' द्वैत का ही अनुभव करता है। जैसे यह दशा आनन्दमय अवश्य है इसका स्पष्ट निर्देश द्वैत मधुमृतोपमम् के द्वारा हुआ है। यहाँ प्लासुदीन स्त्री का लोहे का गोला जाम तो हा जाता है, पर लौहत्व नहीं छोड़ता। जन्म कति तातेरा इसी दशा का उत्तमैक यों करता है —

न अत पा स आस तद्वि
दू-दू दूय ए व नय पी
का जी वसी दू उ न तद्वि
ए मों कार न्वै के मो पा ॥

हीमना न बरो यह तोमल निया,
अस्तित्व प्रथ अस्तित्व का म धुर्य,
क्योंकि मुके तुम्हारा प्रतीक्षा करनी पड़ी,
और मेरा हृदय केवल तुम्हारी पदध्वनि या ॥
इन पंक्तियों में गालेरी ने बताया है कि जब उसकी प्रिया आकर उसका गुम्फा नरेगी, तो वह रहेगा भी न भी रहेगा, कला यही मध का दूसरे दर्ज से कथन है।

इसके बाद यदि कुछ विज्ञ नहीं, तो यह स्थिति रस में बदल जाती है। अभिनव ये रसविधा ७ प्रकार के मानता है —

- (१) सम्भावना विरह;
- (२) स्वयत्त्व देशकालविशेषावेश;
- (३) परमत्ता देशकालविशेषावेश;
- (४) निजसुखान्वित्यसौभाग्य;
- (५) प्रतीत्युपायवैकल्यस्कृतत्यागाद,

१—Na Late pas cet acte tandre,
Douleur d'être et de n'être pas,
Car j'ai veu de vous attendre
Et mon cœur n'était que vos pas.
(Paul Valéry)

(६) अप्रधानता,

(७) संशययोग ।

अभिनव की वह भावध्वनि या रसामासध्वनि से रस नहीं बन पाती, इसी तालिका में से किसी एक या अधिक विष्णु के कारण । रस दशा को अभिनव सकलविष्णुत्रितितुंसा सक्ति मानता है, जिसे वह चमत्कार, रस, स्फुरत्ता आदि कई नामों से अभिविष्ट करता है । इस दशा में शैवी की विमर्शदशा का अनुभव सदृश्य करता है । इस विमर्श दशा का वर्णन शैवाग्रमों में किया गया है । इस दशा में देवकाल से रहित चमत्कार तथा आनन्द का अनुभव होता है तथा इस दशा को शैव वेदान्ती 'परमेष्ठी' (परम शिव) का हृदय मानता है । शैव ध्वनि

१—सा स्फुरत्ता महासत्ता देवकालाविशेषिणी ।

सैषा सारव्या प्रोडा हृदय परमेष्ठिन ॥

—ई० प्र० का० १५-१४ ।

वाची काव्यशास्त्रियों के मतानुसार यही काव्यानन्द की 'रस दशा' है जब 'सदृश्य' 'अहं' का अनुभव करने लगता है । एक स्थान पर रसदशा के इसी भाव को यों कहा गया है—

या स्यामिभाववति रेव निमित्तमेदा

च्छुद्धार मुख्यनवनाट्यरसीभवन्ती ।

सामाजिकान् सदृश्यान्त नायकादी

नामन्दयेत् सदृशपूर्ण रसोऽसीसोऽहम् ॥

(स्वान्मयोगप्रदीप)

इस निबन्ध में यहाँ तक मैंने अभिनव के ही शब्दों में उसके व्यक्तिकादी रसधर्म्यन्वी मत को खन्ना है, जो उसकी दार्शनिक सरणि पर निर्मित हुआ है । अविष्णु में 'रसदशा के बाद' नाम से मैं अपना रसधर्म्यन्वी मत भी साहित्यिकों के सम्मुख रखने की चेष्टा करूँगा ।

पुस्तकों का नया सूची-पत्र

हमने अपने यहाँ से इसी मास में हिन्दी की पुस्तकों का एक ऐसा सूचीपत्र प्रकाशित किया है, जिसमें लगभग १०० उच्चकोटि के लेखकों की सम्मनत; सभी रचनाओं के नाम विषयवार दिये गये हैं ।

पुस्तकालयों

के लिये यह सूचीपत्र बड़ा उपयोगी होगा इससे वे अपने पुस्तकालय में एक अच्छा चुनाव कर सकते हैं । पुस्तकालय इस सूची को हमसे मुफ्त मंगालें ।

साहित्य-रत्न-भण्डार, ४ गोंधी मार्ग, आगरा ।

शंकु का रस-सिद्धान्त

प्रो० आनन्दप्रकाश दीक्षित, एम० ए० (हिन्दी, संस्कृत) साहित्य-नल

आचार्य शंकु के रस-सिद्धान्त का नाम अनुमिति-वाद के नाम से प्रचलित है। शंकु न्याय-दर्शन के अनुयायी थे। अतएव न्यायानुमोदित अनुमान-प्रमाण को ही स्वीकार करते हुए उन्होंने रस को अनुमेय माना। इससे पूर्व कि हम उनके रस सम्बन्धी विचारों पर दृष्टिपात करें यह उचित होगा कि हम अनुमान-सिद्धान्त को समझ लें।

किसी वस्तु का प्रत्यक्ष ज्ञान प्राप्त करने के लिए, वस्तु का ज्ञान प्राप्त कराने में जो साधक वस्तु काम में आती है, उसे लिंग अथवा हेतु कहा जाता है। लिंग के द्वारा होने वाला ज्ञान ही अनुमान ज्ञान कहलाता है। लिंग परामर्श अनुमान—यह अनुमान तीन प्रकार का होता है—१—पूर्ववत्, २—शेषवत् तथा ३—सामान्यतोदृष्ट। पूर्ववत् अनुमान वहाँ होता है जहाँ भविष्यत् कार्य का अनुमान वर्तमान कारण से होता है जैसे, दृश्यमान मेघ से होने वाली वृष्टि का अनुमान। २—शेषवत् अनुमान कार्य देखकर विगत कारण का अनुमान किया जाता है। जैसे, कोई नदी की गंदी तथा बेगवती धारा को देखकर विगत वृष्टि का अनुमान करें। ३—सामान्यतोदृष्ट अनुमान इन दोनों से भिन्न प्रकार का है। उपरिलिखित उदाहरणों से यह स्पष्ट हो गया होगा कि इन दोनों के साधन-पद तथा साध्य पद के बीच कारण-कार्य सम्बन्ध विद्यमान रहता है। किन्तु सामान्यतोदृष्ट में इस प्रकार का सम्बन्ध नहीं रहता। इसको उदाहरण के द्वारा यों समझा जा सकता है कि—समय समय पर देखने से ज्ञात होता है कि चन्द्रमा आकाश के भिन्न-भिन्न स्थानों पर रहता है। इससे उसकी गति को प्रत्यक्ष नहीं भी देखकर हम इस निश्चय पर पहुँचते हैं कि चन्द्रमा गतिशील है। इस अनुमान

का आधार यह है कि अन्यान्य वस्तुओं के परिवर्तन के साथ-साथ उनकी गति का भी प्रभाव होता है।

अनुमान में कम से कम तीन बातें अनिवार्य मानी गई हैं—१—पक्ष, २—साध्य तथा ३—पक्ष अनुमान का वह अङ्ग है जिसके लिए अनुमिति की सृष्टि होती है। साध्य वह है जो पक्ष के साधन में सिद्ध किया जाता है। जिसके द्वारा पक्ष सम्बन्ध में साध्य सिद्ध किया जाता है, वह कहलाता है। वाक्यों द्वारा व्यक्त करते समय मान का निम्न क्रम रहता है। सबसे पहले पक्ष सम्बन्ध साध्य के साथ स्थापित किया जाता है, जैसे—पर्वत वहिर्मान है। तदुपरान्त उसका बरलाया जाता है। जैसे—क्योंकि पर्वत ध्रुव है। अन्त में साध्य के साथ हेतु का अन्तिम सम्बन्ध बताया जाता है। जैसे—जहाँ जहाँ है वहाँ वहाँ आग है, जैसे चूल्हे में।

अनुमान के लिए दो बातें परम आवश्यक हैं—१—पक्ष में हेतु का होना अर्थात् पर्वत में ध्रुव होना। २—हेतु और साध्य में व्याप्ति सम्बन्ध। अर्थात् ध्रुव और आग का अविच्छेद्य सम्बन्ध होना।

अन्य व्यक्ति को समझाने के लिए अनुमान पञ्चावयव वाक्य से काम लिया जाता है। यह क्रमशः प्रतिष्ठा, हेतु, उदाहरण, उपनय तथा है। जैसे—

- १—राम मरखशील है। (प्रतिष्ठा)
- २—क्योंकि वह मनुष्य है। (हेतु)
- ३—यही मनुष्य मरखशील है। जैसे आदि। (उदाहरण)
- ४—राम भी मनुष्य है। (उपनय)

१—अतः वह मरणशील है। (निगमन)
इतिहास का अर्थ यहाँ किसी विशेष बात का है। हेतु के द्वारा प्रतिज्ञा का कारण स्पष्ट किया है। उदाहरण स्पष्ट ही है। उपनयन इस बात का है कि उक्त उदाहरण प्रस्तुत विषय में भी होता है। निगमन को निष्कर्ष कहा जा है।

वह इस शकुन के मत को समझने का प्रयत्न अनुमान के तीन मेल पूर्ववत् आदि का किया जा चुका है। उ- । दृष्टि में रखते हैं ये शकुन तथा अभिव्यक्तिवाद के प्रबल- । महिम भूत के अनुमान कहा जा सकता है मात्र, अनुमान और सवाधियों के द्वारा रस ति होती है, अर्थात् यह रस के लिए कारण- है। इनको क्रमशः कारण, वाय तथा यह मना जायगा। उदाहरण हीता आदि न विभाव तथा उपन, चित्रिका आदि विभाव रति स्थानी भाव के कारण माने । तथा गीत की गति तथा कटाक्ष आदि उन्नी अनुपात का कार्य स्वयं है एत लज्जा, हिंदु सखारी भाव रति के सहकारी समके इस प्रकार विभाव रूपी कारण के द्वारा ही कार्य की सिद्धि होती है। अतएव यह अनुमान से भिन्न नहीं है। रति कार्य सिद्ध के पर शेषवत् से भिन्न नहीं है। तथा सखारी जारी होना सामान्यतोऽप्य का ही स्वरूप है। तब कि जब कहीं सुन्दर, स्वच्छ चित्रिका में द्वारा सीता के दर्शन का वर्णन, कटाक्ष । निरुपण तथा लज्जा, हास आदि का । दर्शन होता हो तो हम अन्त से अनुमान अनुप के हृदय में रति का उद्बोध हुआ है। । अथवा वक्ष्य से इसे इस प्रकार समझाया

—सीता के हृदय में राम के प्रति रति उत्पन्न प्रतिज्ञा)

२—राम को देखकर सीता ने प्रेम भरी दृष्टि से मुस्कराते हुए दृष्टिपात किया। (हेतु)

३—जैसे राम से रति नहीं, वही इनकी ओर इस प्रकार दृष्टिपात नहीं करती, जैसे —मथरा।

(उदाहरण)

४—सीता विलक्षण कटाक्षान्वित से मुक्त है।

(उपनय)

५—अतः सीता, राम विषयक रति से मुक्त है।

(निगमन)

इस मत के स्वीकार करने में जो कठिनाई परवर्ता आचार्यों को हुई, वह यह कि अनुमान के अनुसाद रस की प्रतीति स्थानी का अनुमान कर लेने पर सम्भव हो सकेगी। अर्थात् हम पहले भाव का अनुमान करते हैं। तब रस का आस्वाद लेते हैं। दूसरे शब्दों में इन दोनों में कारण-कारण भाव है। किन्तु, एक ही रस की प्रतीति में इस प्रकार के क्रम-ज्ञान का सम्भावना नहीं की जा सकती वह तो पानक रस के समान है जिसमें गुकादि का मिश्रण होते हुए भी यह सब अलग अलग अस्वाद नहीं देते बल्कि एक मिश्रित ही स्वाद देने लगते हैं। दूसरे, भाव का अनुमान हो जाने पर भी यह आवश्यक नहीं कि रस की प्रतीति ही हो। क्योंकि एक तो रसानुभूति का सम्बन्ध महदय से ही है दूसरे अनुमान की सिद्धि में परम आवश्यक क्वालिटी भी यहाँ घटित नहीं होती। उक्त अनुमानज्ञान सदा रस के साथ नहीं रहता। पुराने वेदपाठी तथा वेदान्ती आदि रति का अनुमान तो कर लेते हैं, किन्तु उनके शुष्क हृदय पर इसका कोई भी प्रभाव लक्षित नहीं होता। अतएव, भाव के अनुमान मात्र से रस प्रतीति सम्भव नहीं। साधारण यह निव्याप्ति से विभावनादि के द्वारा रामादि गत अनुरागादि का ज्ञान हो सकता है किन्तु वह ज्ञान रस का हो यह आवश्यक नहीं। अतएव अनुमान के द्वारा रस प्रतीति का विद्वान् नहीं माना जा सकता।

इसी सम्बन्ध में शकुन के चित्ररत्न-न्याय-

सिद्धान्त पर भी विचार कर लिया जाय । उनका मत है कि अनुमान के मूल में यही न्याय है । अर्थात् जिस प्रकार चित्रलिखित घोड़े को दर्शक घोड़ा ही कहता है और चित्र देखते समय इस बात का विचार भी नहीं लाता कि यह वास्तविक घोड़ा नहीं है, उसी प्रकार नाटक देखते हुए प्रेक्षक भी नटादि को ही वास्तविक समझकर उनकी रति आदि के अनुमान से रसास्वाद करने में समर्थ होता है । अर्थात् अनुमित रसायी वास्तविक के अनुकृत रूप मात्र हैं । मूलतः भाव वास्तविक मात्र में ही होता है । नटादि माध्यम मात्र हैं ।

प्रस्तुत मत के स्पष्टिकन में यह कहना भी पर्याप्त होगा कि चित्र लिखित घोड़े को देखकर उसे घोड़ा ही कहना व्यवहार में इस कारण अनुचित नहीं कहा जा सकता क्योंकि वहाँ लक्षणे शक्ति से काम लिया जाता है । और इस प्रकार उसे चित्रलिखित घोड़ा ही माना जाता है । अतएव रस-प्रतीति के लिए यह उदाहरण संगत नहीं ।

शंकर ने इस न्याय को स्वीकार करते हुए, एक प्रकार में, अनुकरण सिद्धान्त को भी स्वीकार कर लिया है । किन्तु, किसी के भावों का अनुकरण समझ नहीं माना जा सकता । जिन नटों ने रामादि को

कमी नहीं देखा वह अनुकरण कर सकेंगे, यह तो हर की बात है, किन्तु यह मानना कि प्रेक्षक उन्हें वही अनुमान करके रसास्वाद करेंगे, और बड़े अविवेक का परिचय देना है । अनुमान मात्र जैसा कि कहा आया है, कभी अनुभूति उत्पन्न होती । यदि होती तो मुझे लट्ठ लाते देखकर स्वयं लट्ठ खाने का अनुमान कर लिया करते उसी से आपको आनन्द मिल जाया करता । ऐसा होता कब है ? फिर, अलौकिक कार्यों देवतादि के कार्यों की अनुकृति भी नट द्वारा नहीं । ऐसी स्थिति में किसी और तर्क की खोजी होगी और अनुकरण स्वयं विज्ञा जगत् साय ही कथन दृश्यों का सुलभ अनुभव कैसे इसका उत्तर देने में भी यह मत असमर्थ है । के अनुमान से आनन्द होना तो सम्भव ही नहीं, तात्पर्य यह है कि शंकर का यह मत नट, प्रेक्षक की दृष्टि से रसास्वाद के सिद्धान्त पर कोई प्रकाश नहीं डालता । उनकी बात से यह तो प्रतीत होता है कि रसास्वाद में नटादि के नय-कौशल का कम हाथ नहीं है किन्तु यह निःसंदिग्ध रूप से माना जायगा कि उन्होंने ही की स्वातन्त्र्य को रसान्तर न देकर सिद्धान्त को ही रस जाने दिया ।

साहित्य-सन्देश १९५०-५१ की सजिन्द फाइल

की कुछ प्रतियाँ अभी शेष हैं । (मूल्य १) पोस्टेज ॥=)

जो सज्जन खरीदना चाहें वे १॥=) मनीऑर्डर से भेज दें । उन्हें फाइल बाजार भेज दी जायगी ।

-मिलने का स्थान—साहित्य-सन्देश कार्यालय, आगरा ।

कत । यदि वह भागा हुआ घर आता तो मैं अपनी समवयस्कान्त्रों से लज्जित होती ।)

पिय सगमि कउ निहूँ,
पियहों परोक्खहो केव ।

मई विश्रधि बिन्नासिया,
निह न ऐव न तेव ॥

(पिय के सङ्गम में नींद कहाँ और पिय के परोक्ष में भी क्योंकर आये ? मैं दोनों प्रकार से विनासिता हुई अर्थात् गई—न यो नींद न त्यों ।)

अपने व्याकरण के उदाहरणों के लिए कवि हेमचन्द्र ने मछी के समान एक 'द्वयाश्रय काव्य' की भी रचना की है जिसके अन्तर्गत 'कुमारपाल-चरित' नामक एक प्राकृत काव्य भी है । इस काव्य में भी अपभ्रंश के पद्य रखे गये हैं ।

सोमप्रभु मूरि—ये भी एक जैन आचार्य थे । इन्होंने स० १२४१ में 'कुमारपाल प्रसवोप' नामक एक गद्य पद्यमय संस्कृत प्राकृत काव्य लिखा, जिसमें समय-समय पर हेमचन्द्र द्वारा कुमारपाल को अनेक प्रकार के उपदेश दिये जाने की कथाएँ लिखी हैं । यह ग्रन्थ अधिकांश प्राकृत में ही है—बीच-बीच में संस्कृत श्लोक और अपभ्रंश के दोहे आये हैं । अपभ्रंश के पद्यों में कुछ तो प्राचीन हैं और कुछ दूसरे कवि के बनाये हैं । प्राचीन के दो दोहे देखिए—

रावण जायउ जहि दिश्रहि,
इह मुह एक सरीर ।

बिंतायिय तइपहि जणाणि,
कवणु पियावउ खीरु ॥

(जिस दिन दस भूँद एक शरीर वाला रावण पैदा हुआ उसी दिन सत्ता चिन्तित हुई कि किसमें दूध मिलाऊँ ।)

पिय हवँ ययिय मणलु,
टिणु तुह चिरहगि किलंत ।

थोड़ जल जिम मच्छुलिय,
नानामिलि कनंत ॥

(हे पिय ! मैं सारे दिन तेरी विरहाग्नि में जैसे

ही कड़कड़ाती रही जैसे थोड़े जल में मछली तलबेली करती या तड़पड़ाती है ।)

जैनाचार्य मेरुतुङ्ग—इन्होंने स० १३६१ में 'प्रबन्ध चिन्तामणि' नामक एक संस्कृत ग्रन्थ भोज-प्रबन्ध के ढङ्ग का बनाया, जिसमें बहुत से पुराने राजाओं के आख्यान समरीत किए । इन्हीं आख्यानों के अन्तर्गत बीच-बीच में अपभ्रंश के पद्य भी मिलते हैं जो बहुत पहले से चले आते थे । कुछ दोहे तो राजा भोज के खात्मा मुञ्ज के कहे हुए हैं । मुञ्ज के दोहे अपभ्रंश या पुरानी हिन्दी के बहुत ही पुराने नमूने कहे जा सकते हैं । इन्होंने प्रेममय रच-नाएँ भी की थीं । दो प्रेममय दोहा देखिए—

भाली तुट्टी किं न मुउ,
किं न हुपेऊ छरमुंज ।

दिहूँ दोरी बँधीयउ,
जिम मँकड तिम पुंज ॥

(इत पत्नी हुई आग से क्यों न मरा ? चारपुञ्ज क्यों न हो गया । जैसे दोरी में बँधा बन्दर जैसे घूमता है मुञ्ज ।)

मुंज भरमइ मुणालवइ !
जुवण गमुं न मूरि ।

जइ सककर सयखण्ड थिय,
तो इसी मीठी चूरि ॥

(मुञ्ज कहता है—हे मूणालवति ! गये हुये जीवन को न पकृता । यदि शर्करा भी खण्ड हो जाय तो भी वह चूरी हुई ऐसे ही मीठी रहेगी ।)

नल्लसिंह भट्ट—ये स० १३५५ में वर्तमान थे । इनका 'विजयपाल रायमरी' नामक एक ग्रन्थ मिलता है जिसमें स० १०६३ में होने वाले कर्नाली के विजयपाल रजा मुठों का विवेचन है । यह भी प्राकृत तथा हिन्दी अर्थात् अपभ्रंश में है । यह अभी अयस्कृति है ।

शाङ्गधर—इय चापा ने ये सर्वश्रेष्ठ कवि थे । ये अच्छे कवि और सुप्रकार भी थे । इन्होंने एक ग्रन्थ 'य हं पर मदि' के नाम से बनाया और

अग्ना परिचय भी दिया है। इस ग्रन्थ में बहुत से शावरमन्थ और भाषा चित्र काव्य दिये हैं जिनमें बीच-बीच में देशभाषा के वाक्य आये हैं।

परम्परा से प्रसिद्ध है कि शाङ्गधर ने हम्मीर-रायको नामक एक नीरगाथा-काव्य की भी भाषा में रचना की थी।

अपभ्रंश की रचनाओं की परम्परा अब यहाँ से समाप्त होनी है। यद्यपि पचास साठ वर्ष पीछे विद्यापति ने बाब-बीच में देशभाषा के भी कुछ पद्य रलकर अपभ्रंश में दो छोटी-छोटी पुस्तकें लिखीं पर उस समय तक अपभ्रंश का स्थान देश भाषा से चुकी थी। जिस समय जाजं मियसन विद्यापति के पदों का समग्र कर रहे थे उस समय इन्हें पता लगा था कि 'कीर्तिनता' और 'कीर्तिताका' नाम की दो पुस्तक भी उनकी लिखी हैं, पर उस समय इनमें से किसी का भी पता न चला। लगभग २५ वर्ष हुये प० हरप्रसाद शास्त्री नेराल गये थे। वहाँ रायकाय पुस्तकालय में 'कीर्तिनता' की एक प्रति मिली, जिसकी नकल उन्होंने ली। इस पुस्तक में तिरहुत के राजा कीर्तिविहारी की वीरता एवं उदारता का वर्णन किया गया है। इसमें देशभाषा के पद्य, अपभ्रंश के दोहे, चौपाई, छन्द भी मिलते हैं। इस अपभ्रंश की विशेषता यह है कि यह पूर्वी अपभ्रंश है।

दूसरी विशेषता विद्यारत्ति के अपभ्रंश की यह है कि वह प्रायः देश-भाषा कुछ अधिक लिये हुये है और उसमें तत्सम संस्कृत शब्दों का वैसा बहिष्कार नहीं है।

अपभ्रंश की कविताओं के जो नये पुराने उदाहरण अब तक मिल चुके हैं उनसे दस बात का ठीक सा पूर्ण रूप से अनुमान हो सकता है कि काव्य भाषा प्राकृत की रूढ़ियों से कितनी बंधी हुई चलती रही। बोलचाल तक के तत्सम संस्कृत शब्दों का पूरा बहिष्कार उसमें पाया जाता है। 'उपकार', 'नगर', 'विद्या', 'वचन' ऐसे प्रचलित शब्द भी 'उग्रधार', 'नग्रर', 'विजा', 'वग्रज' बनाकर ही

रखे जाते थे। विशेषण विशेष्य के बीच विभक्तिओं का सामसाधिकरण अपभ्रंश काल में कृदन्त विशेषणों से बहुत कुछ उठ चुका था, पर प्राकृत की परम्परा के अनुसार अपभ्रंश का कविताओं में कृदन्त विशेषणों में मिलता है। इस परम्परा पालन का निश्चय शब्दों की परीक्षा से अच्छी तरह हो जाता है। जब हम अपभ्रंश के पद्यों में 'मिठ्ठ' और 'मीठा' दोनों का प्रयोग पाते हैं तब उस में 'मीठी' शब्द के प्रचलित होने में क्या सन्देह हो सकता है।

ध्यान देने पर यह बात भी लक्षित होगी कि ज्यों-ज्यों काव्य भाषा, देश भाषा की ओर प्रवृत्त होती गई स्थो-स्थो तत्सम संस्कृत शब्द रलने में संकोच भी पड़ता गया। शाङ्गधर के पद्यों में कीर्तिनता में इसके प्रमाण मिलते हैं। इस काल का इतिहास यहाँ से समाप्त हो जाता है।

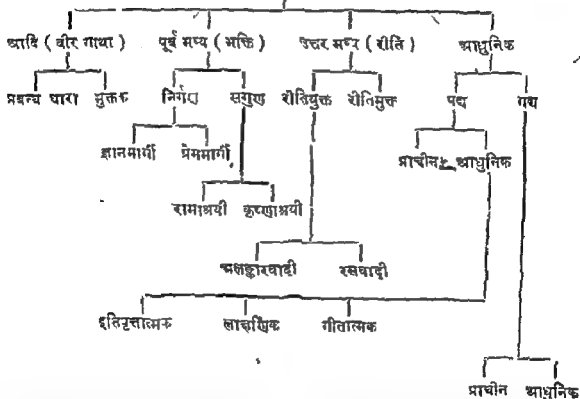
हिन्दी साहित्य के इतिहास में अपभ्रंश काल के बाद अन्य कालों का किम प्रकार प्रवेश होता है? 'इतिहास' शब्द का क्या अर्थ होता है? अपना प्रत्येक काल किन विभिन्न शाखाओं में विभक्त हुआ है? इन सबों का संक्षिप्त विवरण, अपभ्रंश साहित्य के साथ ही साथ जान लेना मुझे तो अति आवश्यक प्रतीत होता है इसलिये यहाँ पर इन सबों का संक्षिप्त उल्लेख देना उचित समझता हूँ।

'इतिहास' का अर्थ—यद्यपि 'इतिहास' शब्द का अर्थ होता है घटनाओं का संग्रह, किन्तु इसे इतिहास न कहकर वृत्ति मात्र ही कहना चाहिये। प्राचीन काल के इतिहास लेखक इसी वृत्ति के अर्थ में इस शब्द का प्रयोग करते चले आ रहे थे किन्तु बाद में उन्होंने घटनाओं और प्रभावों का वर्णन भी प्रारम्भ कर दिया। इसीलिये इतिहास के अन्तर्गत मानवी चित्रवृत्तियों का भी घटनाओं के साथ समन्वय किया गया है। साहित्य तो जन-वृत्तियों का संकुलित प्रतिबिम्ब होता है। अतः यह निश्चित है कि उन वृत्तियों के परिवर्तन से साहित्य में स्वरूपान्तर होता गया। अतः आदि से अन्त तक इन्हीं चित्र-

कृतियों की परम्परा को परखते हुये साहित्य परम्परा के साथ उनका समन्वय करना इतिहास कहलाता है। कहने का तात्पर्य यह है कि साहित्य का इतिहास जिससे समय सांकेतिक, सामाजिक, साम्प्रदायिक

तथा धार्मिक परिस्थितियों का भी ध्यान रखना अति आवश्यक होता है। इन्हीं बातों का ध्यान रखकर हिन्दी साहित्य के ६०० वर्षों का इतिहास निम्नांकित पाराओं में विभक्त किया गया है।

हिन्दी साहित्य का इतिहास



इन्हीं पाराओं पर करने जान-राशि को दौड़ाते हुए आचार्य पं० रामचन्द्र शुक्लजी ने हिन्दी साहित्य का इतिहास लिखा है। 'हिन्दी साहित्य का इतिहास' के सबसे पुगने लेखक भि० गारमीदहू

(फ्रेन्च लेखक) थे। इनके बाद डा० जार्ज ग्रिदहैन ने लिखा और पुनः इनके बाद शुक्लजी ने इस इतिहास के लेखक बनकर हिन्दी काव्य-लेखन को उन्नति की ओर उज्ज्वलपथ बनाया है।

भक्तवर सूरदास की लोक-संग्रह भावना

श्री घञ्जल सुनदाख्यम्

हमारे यहाँ भक्ति शास्त्र तथा स्वरूप जीवन-दर्शन के तत्वों के आधार पर चिरन्तन कल्याणकारी सौन्दर्य देखने की सदा आदी रही है। स्व० आ० रामचन्द्रजी शुक्ल अपने 'हिन्दी साहित्य के इतिहास' में लिखते हैं—'प्रेम और भक्ता अर्थात् पूर्य बुद्धि दोनों के मेल से भक्ति की निरपत्ति होती है। भक्ता धर्म की अनुगामिनी है। जहाँ धर्म का स्वरूप दिखाई पड़ता है, वहीं भक्ता टिकती है। धर्म जल के सत्स्वरूप की व्यक्त प्रवृत्ति है, उस स्वरूप की क्रियात्मक अभिव्यक्ति है, जिसका आभास अस्वल्प-विश्व की स्थिति में मिलता है। पूर्ण भक्त व्यक्त जगत् के बीच सत् की इस सर्व-शक्तिमयी प्रवृत्ति के उदय का—धर्म की इस महलमयी ज्योति के स्वरूप का—साक्षात्कार चाहता रहता है। इसी ज्योति के प्रकाश में सत् के अनन्त रूप सौन्दर्य की भी मनोहर झलकें उसे मिलती हैं। लोक में जब कभी वह धर्म स्वरूप की तिरोहित या आन्धरादित देखता है, तब मानो भगवान उसकी दृष्टि से, उसकी खुशी हुई 'आँखों के सामने से, ओझल हो जाते हैं और वह वियोग की आकुलता का अनुभव करता है। फिर जब अधर्म का अन्धकार फाड़कर धर्म की ज्योति आभास शक्ति के साथ फूट पड़ती है, तब मानो उसके प्रिय भगवान का मनोरम रूप सामने आ जाता है, और वह पुलकित हो उठता है। भीतर का 'चित्' जब बाहर 'सत्' का साक्षात्कार कर पाता है, तब 'आनन्द' का आविर्भाव होता है और 'सदानन्द' की अनुभूति होती है।' इसी से गो० तुलसीदास कहते हैं—

मनति विचित्र सुकवि-कृत जोऊ,

राम नाम विनु सोह न भोऊ।

विधु-वदनी सख भौंति सँवारी,

सोह न बसन विना घर नारी ॥

जब 'राम नाम' ही लोक में धर्म की महलमयी ज्योति के दर्शन का एक मात्र साधन है, तब उस राम नाम के बिना सबमुक्त कोई चीज किसी काम की नहीं रह सकती है। मिश्रण ही वह बसनहीन नारी की ही भौंति अश्लीलता और अमंगल का निधि है। अस्तु।

भक्तवर सूरदास अपने समय के बहुत बड़े भक्त ही नहीं, लोक में धर्म की महलमयी ज्योति के स्वरूप के लिये सदा विरहाकुल रहने वाले प्राणी भी थे। राजसी और तामसी प्रवृत्ति के कारण, उचित सम्मान, धर्मकर्म, राज्य आदि से भट्ट, ब्राह्मण और निराश्रम अपने समय के सम्मुख, मधुर एव लोक-रञ्जनका कृष्ण भगवान का रूप रत्नकर अपनी स्वस्थ तथा वैज्ञानिक निदान-शक्ति का जो परिचय इस प्रशासक (अथे) कलाकार ने दिया, वह सर्वथा स्तुत्य और प्रशंसनीय है।

बात यह है कि 'मनुष्य का मन जहाँ रुकता पतनोन्मुख रहता है, वहाँ वह आदर-प्रिय भी होता है, जो कभी यहसा अपनी पूर्व आदर को छोड़कर किसी नयी बात के ग्रहण के लिये तैयार नहीं रहता। अतः उसे उसकी विय आदरों में बद्ध पतनोन्मुखता अथवा प्रवृत्ति की राजसता और तामसता से हटाकर उत्थान या सात्विकता की ओर ले जाना कोई सहज कार्य नहीं होता। ऐसी अवस्था में बल्लभाचार्यजी की प्रेम लक्षणा भक्ति ही उसे उत्थान की ओर ले जाने का पूरा सामर्थ्य रखती है, क्योंकि इसमें सयभादि निषेधों का पालन आवश्यक और अनिवार्य होने पर या दान-विलास की बातें निषिद्ध या त्वाच्य न होने के कारण उसके लिये (गठन के

लिये) स्वाभाविक आकर्षण रहता है और इसमें आकर पहले जो अपने आराध्य का आलम्बन माध बदल करके अपनी शेष सभी आदतों को पूर्ववत् रखकर चलता है, वही बाद में—कालान्तर में—अपने को एक दम बदल लेता है, अपनी रातधी या तामसी पट्टि को सात्विक कर डालता है। आखिर उस सागत्य का भी तो कोई प्रभाव होता है, उसके कारण जल भी—

‘होइ जलद जग लीखन दाता’

सूरदासजी ने इसी प्रेम लक्षण भक्ति के द्वारा भोगवाचना आदि से पठित अपने समय (जो आ० शुक्लजी के अनुसार सन् १५४० और १६२० के बीच में पड़ता है) तथा मानव हृदय को परिभाषित करने का खपल प्रयत्न किया था। इनकी मोड़िकायें तथा कृष्ण लोक व्यवस्था और लोक मर्यादा से अवश्य शून्य है, पर वे पठित को पावन बनने का सुगम रास्ता बतलाते हैं, जो मानव स्वभाव के अत्यधिक निकट रहकर उसकी (पठित की) प्रवृत्ति में सात्विकता लाने को प्राथमिकता देते हैं और इस प्रकार लोक-हिंस और लोक व्यवस्था का मार्ग सरल बनाते हैं। इनकी भी भक्ति में काम, क्रोध, लोभ आदि से मुक्ति, निर्मोहता, विवेक, दैन्य, आदि की उतनी ही आवश्यकता है, जितनी कि गो० तुलसी दास आदि की भक्ति में है। देखिये, वे अपने आराध्य से क्या कहकर क्या मिठा मांगते हैं—

प्रभु मेरे गुण अवगुण न विचारो।

कीजै लाज सरन आये की

गवि-मुन ग्राम निवारो -

जोग जग्य जप तप नही कीयो,

वेद विमल नहीं भाग्यो

अति रस लुप्य स्वान जूनि ज्यों,

पहूँ नहीं चित राख्यो

जिहि जिहि जोनि फिरयो मकट प्रस,

तिहि तिहि यहै कमायो

काम, क्रोध, मद, लोभ प्रसित भये,
परम विषय विष खायो
जो गिरिपति-मसि घोर उदधि में,
लै सुरुत नज हाथ
समकृत दोस लिरै वसुधा भर,
तऊ नहीं मित नाथ
कामी, कुटिल, कुदरसन,
अपराधी नति हीन
तुमहि समान और नहीं दूजो,
जाहि भजौ है हीन
अखिल अनन्त दयानु दयातिथि,
अविनाशी सुरदास
भजन प्रताप मैं नहीं जान्यो,
पर्यो मोह की फौस
तुम सर्वग्य सबै विधि समरथ,
असरन सरन मुरारि
मोह समुद्र ‘सूर’ बूझत है,
लीजौ भुजा पसारि

मागवत् की कथा का, विशेष कर दशम स्कन्ध की कथा का अपनी पूरी तन्मयता तथा तत्परता के साथ सुन्दर और मनोहर पदों में सूर ने जैसा हृदय-प्राप्ती यान किया है, वैसा अन्य किसी ने नहीं किया। आ० रामचन्द्र शुक्ल लिखते हैं—“सूर सागर में वास्तव में मागवत् के दशम स्कन्ध की कथा ही ली गयी है, उसीकी उन्होंने विस्तार से गाया है। शेष स्कन्धों की कथा सत्पेता: इतिवृत्त के रूप में थोड़े से पदों में कह दी गयी है। सूर सागर में कृष्ण-जन्म से लेकर श्रीकृष्ण के मथुरा जाने तक की कथा अत्यन्त विस्तार से कुटुम्ब पदों में गायी गयी है। भिन्न भिन्न लीलाओं के प्रयत्न लेकर इस सन्धे रस-मग्न कवि ने अत्यन्त मधुर और मनोहर पदों की झड़ी सी बाँध दी है। इन पदों के सम्बन्ध में सब से पहली बात ध्यान देने की यह है कि चलती हुई ब्रजमाया में सब से पहली साहित्यिक रचना होने पर भी ये इतने सुदोल और परिभाषित हैं। यह रचना इतनी

प्रगल्भ और काव्याङ्गपूर्ण है, कि आगे होने वाले कवियों को शृङ्गार और वासल्य की उक्तिों पर की जड़ी सी ज्ञान पड़ती है।" नीचे के पद में वल मातृत्व और मोली बाल्यावस्था का कैसा हृदयमाही चित्र खोला गया है—

मैया मोहि दाऊ बहुत रिजायो
मो सो कहत मोल को लीनों,
तू जसुमति कय जायो
कहा कहाँ अय रिम के मारें,
खेलन हौ नहि जातु
पुनि पुनि कहत कौन है माता,
को है तुमरो रातु
गोरे नन्द जसोदा गोरी,
तू कल स्याम सरीर
चुटकी पै है हंसत ग्वाल सय,
सिरै देत थलधीर
तू मोही को मारन सीत्सी,
दाऊहि कयहुँ न सीजै
मोहन को मुर रिखि समेत लखि,
जसुमति सुनि सुनि सीकै
सुनते फान्ह बलभद्र चवाई,
जनमत ही को धूत
'सूरस्याम' मो गोधन की सी,
'हौं माता तू पूत'

इस पद का विशेष चमत्कार तब जान पड़ता है, जब इसे भागवत कथा के प्रति अद्भुत जन पढ़ते या सुनते हैं। वे 'मो सी कहत मोल को लीनों, तू जसुमति को कब बायो', 'गोरे नन्द जसोदा गोरी, तू कल स्याम सरीर' आदि में अपने सवन्तिरथायी और सर्वश्रमगवान के ही इस साधारण बालक के रूप में दर्शन पाकर आनन्द विमोह हो जाते हैं, क्योंकि वे जानते हैं कि 'स्याम सरीर' कृष्ण सन्तुष्ट 'गोरे नन्द' और 'गोरी' यसोदा के यहाँ उत्पन्न होकर बसुदेव, और देवकी के यहाँ उत्पन्न हुए थे।

सूर ने 'दास विलास की चरित्रों से परिपूर्ण

अनन्त सौन्दर्य के समुद्र' अपने आराध्य कृष्ण तथा राधा आदि उनकी अनुचरियों का शृङ्गार रसपूर्ण रूप में लोक के अदृश्य निकट रखा है। उनमें वही प्रेम-भावना, वही विलास या भोगवृत्ति, वही तन्मयता आदि मिलती है, जो हम लोक में देखते सुनते हैं। सब पृच्छा जाय तो वह आकर्षण कृष्ण के इस प्रकार के सर्वथा लोक-विदित रूप में ही रह सकता है, जो स्वाभाविक और मनोवैज्ञानिक रीति से पठित का ध्यान उत्पान की और आकृष्ट करता है। एक उदाहरण यहाँ है :—

अँखिन में यसै, जियरे में बसै,
हियरे में बसत निसि दिन प्यारो
मन में यसै तन में यसै रसना में यसै,
यसै अङ्ग-अङ्ग में बसत नन्द वारो
सुधि में यसै सुधिहू में यस,
चरजन में बसत प्रिय प्रेम दुलारो
'सूरस्याम' वनहुँ में बसत रंग उयो,
जल रंग न होत नियारो
अपनी बाणी तथा भक्ति के प्रसार के लिए सूरदासजी ने मौलिक गीतों की परम्परा को प्रवर्तनाया है। आचार्य शुक्लजी के शब्दों में 'जीवन के कैसे कैसे योग सामान्य जनता का धर्म दर्शय करते आये हैं, और भाषा की किन किन पद्धतियों पर वे अपने गहरे भावों की व्यञ्जना करते आये हैं—इसका ठीक पता हमें बहुत काल से चले आते हुए मौलिक गीतों से ही लग सकता है।' अतः स्पष्ट है कि कोई कवि सामान्य जनता के हृदय के पास जाना चाहिये, तो अवश्य इन गीतों की परम्परा को अपनावेगा। सूरदास ने मौलिक गीतों की परम्परा को अग्रगण्य ही नहीं, प्रत्युत उसका अपनी कला और कपट में अभूत पूर्व विकास भी किया।

इसके अतिरिक्त गो० तुलसीदासजी ने जिस प्रकार 'गोरख भगवो जोग, भगति 'मगापो लोग' कहकर, 'ईश्वर को अन्वेष्य प्राप्त कर अनेक प्रकार की अन्तस्थापनाओं में प्रवृत्त करने वाले' योग आदि की

भार्य्या की, उसी प्रकार सूर ने भी अपनी योनिकाओं के मुँह से 'जोग जोग हम नाही' कह कर ईश्वर की उपासना में गुप्त श्रोत्र रहस्य की धारणा लाने वाले इन्द्रपद हृन्व हठयोग आदि को अप्रगल्भ और नीरस माना है। मन, कर्म, और वचन की सारंगता से की जाने वाली जो भक्ति तुलसीदासजी के लिए मान्य और स्वीकार्य थी, वही इन सूरदास के लिए भी मान्य और स्वीकार्य थी। देखिये, 'भ्रमरगीत' की योनिकायें अपने हठयोग के उपदेशक वदव से क्या कहती हैं—

ज्यों, जोग जोग हम नाही

अनला सार ग्यान कहा जानै, कैसे ध्यान घराहीं
ते ए भूँत नैन कहत हैं, हरि मूरति जा माहीं
ऐसी क्या कपट की मधुकर हमने सुनी न जाहीं
सबन चीर अरु जटा पँधावहु, ए दुखनी न समाहीं
चंदन तजि अगमसम धतोषत, विरह अनल अति टाहीं
जोगी भरमत जेहि तगि भूले, सो तो है अपु माहीं
'सूरस्याम' ते न्यारे न पल छिन्न, ज्यों घट ते परछाहीं
साशय यह कि भक्ति की चरम सीमा पर पहुँच
कर भी सूरदास लोकपथ को नहीं भूले, बल्कि जिस
दृष्टिकोण ने भारत में अवस्था और प्रवृत्ति के मेद

(पृष्ठ ४०४ का शेष)

मनोरञ्जक सामग्री भी दे देते थे। एक बार जब ये
लजुराहे के मन्दिर देखकर लौटे, तो शुरुत ही डरे
पर आने दासरी में निम्न पद रचकर रख दिया।

माई कहि न जाय फा कहिए।

दसत ही रचना विचित्र अति,

समुक्ति मनहि मन रहिये।

तब तें शिखर शिखर से तल लों

जहाँ जहाँ हम हरे।

तिलकर ठौर दिखात वहूँ

वहिं जहाँ न चित्र घनेरे।

विरख निकायी मनहुँ दिखायो,

शिल्पकार अस्ताहे।

चन्देलन की यश चन्द्रिका,

से वर्णारम्भ चर्म की स्थापना की, और स्त्री-पुरुषों के
विविध कर्तव्यों तथा विभिन्न-निषेधों के निर्माण किये,
उसी सनातन, वैज्ञानिक और स्वस्थ दृष्टिकोण से
इन्होंने कृष्ण के मधुर एवं मनोहर स्वर की उपासना
कर और करवाकर अपने समय तथा मानव मात्र
के उदार का मार्ग साफ किया था और इस प्रकार
ये मधु धिरोमणि लोक में अपने प्रिय भगवान अर्थात्
'धर्म की मञ्जुलमयी यशोनि के स्फुरण के साक्षात्कार'
के लिए सदा तड़पते रहे।

इनकी यह सच्ची और रसमग्न तड़पन सफल
और सार्थक भी कम नहीं हुई थी। अनेक शास्त्रार्थ
पद, अक्षरक, उद्बोध, और भोगी लोग कृष्ण के
अनन्य भक्त बन गये। न्यासनी, ह्रीवत्सामी, और
रक्षणान ने इस बात को कुछ नये रङ्ग में कहा है,
जिसे सफा माना चाहिये।

सूर की यह भक्ति था उपासना और भी सार्थक
और सफल बनती, यदि आगे होने वाले कवि भी
इसका ठीक-ठीक मर्म समझ कर दुरुपयोग न करते।
पर खेद है कि उन्होंने ऐसा नहीं किया। उन्होंने इसे
'लौकिक स्थूल दृष्टि रखने वाले विषय वाचनापूर्ण'
लोगों के मनोविनोद का ही विषय बनाया था।

छिटकाई खजुराहे।

विविध क्रांति के चित्र

क्षितिपर अनुपम भोज समेत।

रुचि सँवारि सुधर सदनन में,

घाये हरि रूप केतू ॥

ठाकुर जगमोहनसिंह इस प्रदेश के साहित्य

कारों के मार्ग दर्शक गिने जाते हैं। इनका रचना
समक कार्य शांत और गम्भीर है। यह बात प्रत्यक्ष
है कि इनकी रचनात्मक प्रणाली से हिन्दी के कई
होनहार कवियों की सृष्टि हुई और आजीवन उनका
उत्साह बढ़ाया था।

खेद है कि आज ऐसे भेदधलाकारों की कृतिर्वा
अन्वकारों में छिरी हुई है।

—[आकाशवाणी नागपुर के चौक्रम से]

सम्भव, ईशदूत, शिलनका बन्दी ।

इन्होंने पद्य में ब्रजभाषा और गद्य में खड़ी बोली का सहारा लिया है किन्तु इनकी हिन्दी शैली एक नवीन धारा से प्रकाशित होती है। इनकी भाषा शैली व शुन्दशोधन अनुप्रासयुक्त था। भाषा में जीवन का माधुर्य और हृदय में जमनेवाले सुन्दर शब्दों के चयन विशेषता रखते हैं। भाषा की प्रकृति की इन्हे पूरी परख थी। इनकी कविता में अधिकतर प्रेम और शृङ्गार मिलता है किन्तु गद्य में उसकी प्रचुरता नहीं है। इनकी साहित्यिक अभिवृद्धि भारतेन्दु की मित्रता से ही वृद्धिगत हुई है। इनकी साहित्य साधना के सम्बन्ध में स्व० रामचन्द्र शुक्ल ने लिखा है—

“हरिश्चन्द्र और प्रतापनारायण मिश्र आदि कवियों की दृष्टि और हृदय की पहुँच मानव क्षेत्र तक ही सीमित थी। प्रकृति के ऊपर क्षेत्रों तक नहीं। पर ठाकुर जगमोहनसिंह ने जरतरे के सौन्दर्य को प्रकृति के और क्षेत्रों के सौन्दर्य के मेल में देखा है। क्या ही अच्छा होता यदि इस शैली का हिन्दी में स्वतन्त्र रूप से विकास होता। तब तो बड़ा साहित्य में प्रचलित इस शैली का शब्द प्रबान रूप जो हिन्दी पर कुछ काल से खड़ा है ... और अब बाध्य क्षेत्र का अधिक्रमण कर कभी कभी विषय निरुक्त निबन्धों तक अर्थ प्राप्त करने कीटना है—शायद जगह न पाता। प्राचीन संस्कृत साहित्य के अभ्यास और विष्णुपाटी के रमणीय प्रदेश में निवास के कारण विविध भावमयी प्रकृति के रूप माधुर्य की जैसी सच्ची परख, जैसी सच्ची अनुभूति ठाकुर जगमोहनसिंह में थी, वैसी उस काल के किसी हिन्दी कवि या लेखक में नहीं पायी जाती। अपने हृदय पर प्रकृत भारतीय ग्राम्य जीवन के माधुर्य का जो सरकार ठाकुर साहब ने अपने ‘श्यामावस्त्र’ में व्यक्त किया है उसकी सरसता निराली है। प्राचीन संस्कृत साहित्य के रुचि संस्कार के साथ-साथ भारत भूमि की प्यारी रूपरेखा की

मन में बसाने वाले हिन्दी के पहले लेखक थे।”

इनकी प्रथम कविता शायद हमें श्रुतसंहार में ही मिलेगी। उसमें भारत की वन्दना की गयी है जैसे—

सुखमधि जम्बूलीप दीप मम अति अग्नि दायो ।
तामे भरतरमृष्ट मनहुँ विधि आप बतायो ॥
नाह में अतिरम्य आगजावर्त मनोहर ।
मकल कर्म की भूमि धर्मरत जह के नरवर ॥
भनु वाल्मीकि व्यासादि मे पूजनीय जह के अमित ।
भैमनुज अथी जग के सत्य मानत जिनकी आननित
जह हरलिय अवतार राम कृष्णादि रूपधर ।
जह विक्रम धलि भोज धरमनृप मे परितिकर ॥
जह की विद्या पाय भरा जग के नर मिच्छित ।
जह के दाता सदा करत पूरन मन इच्छित ॥
जह गङ्गा सी पावन नदी हिम सो ऊँचो शैलधर ।
जह रत्नगानि अगनित लसत

मानहुँ मनिय सखलधर ॥

जगमोहनसिंह के पूर्व हिन्दी के अधिकांश कलाकार शृङ्गार और भक्ति के मार्ग से जाते हुए दिखायी देते हैं, किन्तु विदेशी सम्पर्क ने उन्हें वैज्ञानिक लौच पर खोलने और समझने का अवसर दिया और उससे हमारा साहित्य भी प्रगति की ओर बढ़ने लगा। ठाकुर साहब की रचनाओं में हमें कवि और दार्शनिक दोनों गुणों का अमर मिलता है। इनकी पहली रचना श्रुतसंहार है जो कि संस्कृत का अनुवादिन ग्रन्थ है और वह सन् १८७६ में बनारस में छपा था। इसके दो वर्ष पूर्व इनकी लिखी हुई, प्रमिताक्ष्णीयिका पिंगल छपी थी। इसी तरह सन् १८७५ में पं० रामलोचनप्रसाद का जीवन वृत्तान्त और मेघदूत का हिन्दी अनुवाद छपे हैं। मेघदूत की भूमिका में ठाकुर साहब ने भारतेन्दु हरिश्चन्द्र की मित्रता और सहायता का उल्लेख किया है। इनके समय में ही हिन्दी और उर्दू की वानाकरी जारी थी और स्वयं ठाकुर साहब भी इससे न थे। इन्होंने संस्कृत के कवियों को फारसी का

से श्रेष्ठ ठहराने का प्रयास किया है। उन्होंने कवि निजामी की लेना मजनु काव्य से कालिदास के मेघ-दूत को ऊँचा दिलनाया है। इस सम्बन्ध में उन्होंने भी इलिमिस्टन साहब की पुस्तक का एक अवतरण भी दिया है जिसमें उन्होंने कालिदास की सराहना की है। इसके अतिरिक्त डाकुर साहब ने श्री जेम्स ब्रटकिनसन के अंग्रेजी अनुवाद लेना, मजनु से तीन अवतरण लेकर उसकी तुलना कालिदास की उर माओ से की है। उनका यह बताने का प्रयास है कि निजामी से कालिदास की कृति कितना पैदा है। सभी डाकुर साहब ने श्रुत में लिखा है कि ऐसे गुणों की समालोचना फारसी भाषा को बहुत लगेगी, पर मैं बिना शिखे न रह सका।

काव्यों के सम्बन्ध में डाकुर जगमोहनसिंह की चोरणा यह भी कि जिसके भव्य से मनोवृत्तियों पर आनन्दप्रद सकारा हैं और उसका रस सहज में ही श्रुत करण में भिद जाय। फिर पद रचना में यमक, श्लेष, अनुशास आदि न भी ह। तो कोई हर्ज नहीं। इनकी कविता बड़ी सरस होती थी।

आई शिशिर प्ररोह शालि अरु उरगन सतुल धरती ।
प्रमन प्यास न्यनु सुहावना कोष रोर मनहरती ॥
मैं वै मन्दिर पदर करोन भानु किरन अरु आगी ।
भारी बसन हसन मुखवाला नययोवन अनुरामी ॥

डाकुर साहब की भाषा बड़ी है खी सतुपुका और विषय की बाटियों से व्याप्त मध्यप्रदेश के १४ जिलों में बोली जाती है और उसका प्रचार मराठी भाषियों में भी है। खड़ी बोली और पुस्तकी हिन्दी में मेघ का अन्तर नहीं है बसल व्याकरण की शुद्धता का अन्तर है। मध्यप्रदेश की हिन्दी के चन्द समूह में न तो शुद्ध संस्कृत शब्दों की अधिकता है और न उर्दू की। कुछ शब्द अवश्य ही मराठी से आये हुए जान पड़ते हैं जो स्वामाविक हैं। इसी भाषा की संसार कर इन्दोने अपनी गद्य की पुस्तकों में लिखा है। इनकी वाक्य रचना जरा बोझिल हो गयी है। जिसे पाठकों को समझने में देर लगती है। इनकी

शैली के विषयों में पण्डित अयोप्यासिह उपाध्याय ने कहा है—‘जगमोहनसिंह ने अपनी भाषा में २०००० बदरीनारायण की साहित्यिक भाषा का अनुकरण किया है पण्डित उनके वाक्य अधिक लम्बे हो गये हैं और वाक्य के भीतर वाक्य लपट आकर उसको जटिल बना देते हैं। फिर भी यह स्वाकार बरना पड़ेगा कि उन्होंने जिस प्रकार प्राकृत दृश्यों का वर्णन किया है वह संस्कृत कवियों के गम्भीर निरीक्षण का स्मरण दिलाता है।’

इनके गद्य ग्रन्थों में ‘श्यामा स्वप्न’ प्रमुख गिना जाता है। इस उपन्यास में चरित्र चित्रण तो नाम मात्र का है किन्तु दृष्टि का वर्णन अधिक है। इस प्रदेश के कुछ स्थानीय स्थलों का वर्णन भी मिल जाता है। राजसी बू आचरण में टपकती थी। उनको अनेक प्राचीन वैभव का स्मरण आ जाता था तब उनकी हृदय की टीस बाहर निकल पड़ती थी।

राजसहित सरसुति सहित रहत गङ्ग के तीर
आगे वे बहते हैं—

जा वो सदा निवास है परदेस हि मे नित ।
परयस मेह गिरीत निमिदियस पदन में चित ॥

बनारस से गिदा वा लेने पर सरदार ने इनको मध्यप्रदेश में वखीशदार नियुक्त किया और जज्जीवन उसी पद पर बने रहे। स्वतन्त्र राजसी प्रकृति होने के कारण उनकी पद्धति न हो सकी। ये प्रदेश के कई स्थानों में वखीशदार रहे। इनका देहान्त ४ मार्च सन् १८६६ में हुआ।

डाकुर जगमोहनसिंह की स्वभाव से विनोदी और आशुकवि थे। स्व० डा० हीरानालजी कहा करते थे कि एक बार उनके इजलास में मुकदमे की पैरवी करने के हेतु एक बड़े तोंदवाले वकील हाजिर हुए। उनके पैर की देखकर तुरन्त उन्होंने एक कविता रच डाली और उसको सुना देने के बाद मुकदमे को कार्यवाही शुरू हुई। डाकुर साहब कभी-कभी मन ही मन में कविताएँ रचकर बैठक के लिये (शेष पृष्ठ ३६८ पर देखिए)



आलोचना

हिन्दी काव्य में प्रकृति चित्रण—लेखिका—
डा० किरणकुमारी गुप्ता, एम० ए०, पी एच० डी०,
प्रकाशक—हिन्दी साहित्य सम्मेलन, प्रयाग। पृष्ठ संख्या
४८४, मूल्य ६)

अपने ही सुल दुल, भाव अभाव, विस्तार सङ्कोच से प्रभावित न होकर जब मनुष्य ऐसी मानसिक भूमि पर पहुँच जाता है जहाँ मानव मात्र य सुल दुल आदि उसके सुल दुल आदि बन जाते हैं, तो उसका हृदय कवि हृदय कहलाता है। कवि हृदय केवल मानव जगत् के ही लिए नहीं खुला रहता प्रस्तुत मानवैतर जगत् की अनुभूतियों को भी ग्रहण कर सकता है, और क्योंकि मानव जगत् की अपेक्षा मानवैतरजगत् अधिक पूर्ण है इसलिए सभी कवि प्रकृति के साथ सम्यक् होते देखे गये हैं।

समाज में प्रतिष्ठा प्राप्त कर जब कोई व्यक्ति स्नेहमयी जननी की गोद में बैठता है, तो जननी उसके सुल पर अपने को झोलावर कर देती है, परन्तु समाज से लिंग एवं विषय मन्तान को छाती से चिपटाकर माता का हृदय स्वयं शद्गद् हो उठता है। ठीक यही दशा प्रकृति की है। जिन दिनों हमारा समाज सुखी एवं संपन्न था हमारे कवि प्रकृति से आशीर्वाद लेने जाते थे या अपने सुल से उसके चित्त का रक्षण करने। परन्तु जब हमारा समाज विपद्रस्त एवं लुब्ध है हमारे कवि या तो माता की अनीन विपत्तियाँ सुनाने जाते हैं या उससे कुछ पाचना करते। जैसा कि स्वाभाविक है

यह पिछली घटना ही अधिक दायक है। और यह हर्ष की बात है कि एक सहानुभूतिपूर्ण सहृदय द्वारा उसका अन्ध विस्लेषण हुआ है।

वर्तमान युग में ज्यों ज्यों हमारे कवि प्रकृति की गोद से अपना भार हलका करते जाते जाते त्यों त्यों विद्वानों ने भी उनके मार्गों के मानचित्र बनाये परन्तु जितनी सहृदयता से हमारी लेखिका ने कार्य में सफलता प्राप्त की है उतनी अन्यत्र न मिल सकेगी। निश्चय ही लेखिका के विद्वानों से सब लोग सहमत न हो सकेंगे, निश्चय ही आलोचना मह वैमिष्य को सदा गुञ्जायश रहती है, परन्तु की सरसता, भाषा का प्रवाह, तथा विश्लेषण सफलता लेखिका की सवदनशीलता का अपूर्व चय देती है। कुछ वाक्य तो काव्य का सा देते हैं। दृष्टिकोण का विश्लेषण करते करते किरणकुमारी स्वयं, उसी दृष्टि से देखने लग जाती हैं।

प्रस्तुत पुस्तक के दो खण्ड हैं। प्रथम खण्ड उन सभी सिद्धांतों का व्यापक विवेचन है जो जानकर ही काव्य में प्रकृति चित्रण का अध्ययन हो सकता है, इस खण्ड में लेखिका का दृष्टिकोण भावुक न रहकर बुद्धिवादी बन गया है जो स्वयं एक गुण है। दूसरे खण्ड में हिन्दी के विभिन्न कवियों के काव्यों में चित्रित प्रकृति के रूप का वर्णन कराया गया है। दूसरे खण्ड की ऐतिहासिक पर कालानुसार अध्यायों में विभक्त कर दिया है हिन्दी के प्रसिद्ध कवियों पर जो काव्य मिलता ही है ठाकुर, आलम आदि सामान्य पर उ सरस कवियों का भी धन्य विश्लेषण है। हम का

वर्तमान पुस्तक विद्वानों के काम की तो है ही, विद्यार्थियों के लिए भी बड़ी उपयोगी है।

पुस्तक ८ केवल एक बात ही कमी दिलवाई पड़ती है कि हिन्दी के दूसरे आलोचकों ने जो अभ्य-
पन किया है उसकी चर्चा नहीं की गई, इसका कारण यह है कि वह चर्चा प्रस्तुत सीधे के लिए विषयान्तर बन जाती। पुस्तक का अन्तिम अध्याय पुस्तक का उपपाठिका को और भी बढ़ा देता है।

—डा० ओम्प्रकाश

कविता

रूपदर्शन—लेखक श्री इक्षिभ्य 'प्रेमी', प्रका-
शक—आत्माराम एण्ड सन्स, दिल्ली। पृष्ठ १६८,
मूल्य ६)

हो, न देकर एक किरण की अनुभूति के बीज देगा,
यह आश्चर्य की बात है। किसी मन्दरी के रूप का
आकर्षण कवि की आत्मा में दृढ-वज्र मचा गया।
बढ़ उसे पाने की आशा में रहा पर वह न मिली।
केवल इतनी ही बात पर कवि ने १३४ गीत लिखे
हैं। जहाँ अगम और श्रौंषी पानी वाली कविताओं
की भाँव करने वाले की इन गालों से निराशा होगी
वहाँ सुद कला के पारवी इस बात से अवश्य प्रसन्न
होंगे कि प्रेमीजी की प्रतिभा की राजगी ब्रमी तुमों
तक नहीं रहेगी। हमें तो वास्तवः इस कवि से प्रेमीजी
की कविव्यक्ति का ही प्रमाण मिला। बचनभी के
निशा निमन्त्रण के गीतों में जो पूर्णता है, वही प्रेमी
जी के रूपदर्शन के गानों में है। इन गीतों का अन्तिम
'छन्द' बड़ा सुमत्ता हुआ है। गाव बड़े सरल और
सीधे सादे हैं। इसके छन्द के विषय में स्वयं कवि
ने कहा है—“उड़ूँ गज्ज और हिन्दी गीत का
छम्भरण मैंने इन रचनाओं में किया है। गाव की
प्रत्येक दो पंक्तियों का जरामे धार में पूर्ण है
लेकिन अपूर्ण भी है क्योंकि जाने की पंक्तियों से
सम्बन्ध की, क मना है।” अनेक इस प्रयोग को
उन्होंने 'बचन' कहा है पर हमारी सम्मति में उनका
यह प्रयोग सत्य है। उदाहरण के लिए कुछ पंक्तियाँ
देविए—

कैसे मालूम था दिन दिन

वज्रमत्ता जायगा जीवन,

बनी है बल्लरी शिखर

व्यथा नव जात छोटी-सी।

चुभा करती महा दिल में

किमी की बात छोटी सी।

× × × ×

घोल मसि में दर्द दिल का

लिप दिए हैं छन्द मैंने,

स्वप्न अपनी जिन्दगी का

कर लिया निर्माण मैंने।

आँसुओं को धोने का
दे दिया घरदान मैंने।

इतना अग्रय दे कि इन गीतों के अत्यधिक
सारत्य ने ही इन्हें कुछ हलका कर दिया है। यदि
कवन की कुछ भूमिमा लेकर प्रेमीजी चले होते तो
इनमें और भी जान आजाही। फिर भी हम प्रेमीजी
को इस रचना के लिए साधुवाद देते हैं।

प्रतिध्वनि—लेखक—भी रघुवीरशरण्य 'मित्र'।
प्रकाशक—अ० मा० राष्ट्रीय साहित्य प्रकाशन परिषद्,
मेरठ। पृष्ठ सं० १५२, मूल्य ३)

श्री रघुवीरशरण्य 'मित्र' हिन्दी के जाने माने कवि
हैं। उनके एक सौ एक गीतों का यह समग्र बचन के
निष्ठा-निमग्नता की भाँति अपनी आत्मा की सगिनी
के विबुधने पर लिखा गया है। वह, जिसे कवि ने
पाया या रूप का समुद्र था। कवि उसे पाकर चैन
ही गया था। लेकिन वह अधिक दिन तक साथ न
रह सका। कवि का हृदय टूट गया और उसका
जीवन शून्य हो गया। उसने गीतों द्वारा उसकी
सृति, उसके खोन्द्य, उसकी प्रेरणा और उसके
सम्मोहन का अद्भुत किया है। जीवन और जगत की
वृषभगुता पर कवि के उद्गार बड़े दशाभाविक हैं।
इसके साथ ही जग को उसकी निम्नता के लिए
कवि ने जिस प्रकार विचार है वह बड़ी मार्मिकता
लिए है—

मेरे प्राण धन गए आँसु,
मन पाही होगा तुम्हारी
जो अग्र जो भर खूँ हँसो तुम,
वह तो सह सह स्वर्ग सिधारी
और कवि की यह गर्शक्ति देखिए—

मेरे गीत नहीं मरने के
तुम तो कल ही मर जाओगे
मेरी यीती हुई कहानी
मत छोड़ो तुम थक जाओगे

जीवन की परिभाषा देते हुए कवि कहता है—

अरे वह जीवन है जिसमें
अन्तर्जाला का प्रकाश है।

पी जाओ तुम पाय घरा का,
अरे नहीं तो व्यर्थ प्यास है।

ऐसे ही उद्गारों से यह गीत भरे हैं। लेकिन
कुछ गीत भरती के हैं। 'जाने वाले मेरी बिगड़ी
वात बनाता जा' (७३) वाली पंक्ति का गीत और
ऐसे ही कई दूसरे गीत इतने हलके हैं कि वे अन्धे
गीतों की सुन्दरता को भी कम कर देते हैं। हमारा
कवि मे अशुभोप है कि ऐसे गीतों को आगामी सरक-
रण में निकाल दें। ऐसे मित्रजी को अगने प्राणों की
पीड़ा को गीतों में उतारने में असाधारण सफलता
मिली है।

दीपिका—ले०—भी ललितकुमारसिंह 'नटवर'।
प्रकाशक—बम्बई बुकडिपो १९५/१, दरिशन रोड,
कलकत्ता। पृष्ठ सं० ६६, मूल्य २॥)

श्री ललितकुमारसिंह 'नटवर' बिहार के पुराने
साहित्य महारथी और समाज सेवी हैं। वे एक ही
साथ कवि, नाटककार, अभिनेता और सत्या संचा-
लक हैं। उन्हीं की ४६ कविताओं का समग्र 'दीपिका'
में किया गया है। इससे पूर्व उनके 'ललित राग
समग्र', 'गुलाल' और 'शँतुरी' तीन समग्र और
प्रकाशित हो चुके हैं। इस चौथे समग्र में जो कवि-
तार्थ समग्रहीत हैं, आधुनिक छन्दों में भी है और
कवित्त सधेशों में भी। उनमें भाषा भी विविध प्रकार
की मिलती है। कहीं कहीं ठो लड़ी बोली और ब्रज
तथा पूर्वी भाषा का एक ही साथ चम तार दिखाया
गया है। यही नहीं उर्दू की याचरी का भी बीच-
बीच में समावेश है। 'दीपिका' एक ऐसा 'गुनदस्ता'
है, जिसे कोई माली बिना यह भीचे कि वह कैसा
लगेगा, विभिन्न रत्नों के छोटे बड़े फूलों से सजा
देता है। इसकी कविताओं में कवि के हृदय के
सारत्य की झलक ही ऐसी विशेषता है कि जिसके
कारण यह समग्र काव्य-रसिकों को आनन्द विभोर
करने में समर्थ होगा।

कृष्णायन (सटीक)—टीकाकार—श्री विनय-
मोहन शर्मा, प्रकाशक—प्रतिभा प्रकाशन लिमिटेड,
बर्मा रोड, नागपुर। पृष्ठ सं० १२४, मूल्य २)

श्री दारिकाप्रसाद मिश्र रचित 'कृष्णायन' महा-
काव्य द्वायुक्तिक युग का सर्वश्रेष्ठ काव्य कृतियों में
गिना जाता है। इसका अनिप्रशंसित महाकाव्य के
प्रथम काण्ड (अधःपथ काण्ड) का यह सटीक
संस्करण है। इससे टीकाकार हिन्दी के विख्यात
आलोचक और काव्य समीक्षक श्री विनयमोहन शर्मा
हैं। कृष्ण जन्म से लेकर उनके अकूर के साथ मयुरा-
शमन तक की कथा बाले इस अधःपथ काण्ड की
टीका करके विद्वान् टीकाकार ने हिन्दी जनता का
भारी हित किया है। टीका बड़ी सरल और माध-
ुर्य है। बाद टिप्पणी में अल्पकथाओं और कठिन
स्थलों के भाषा का उद्घाटन करके टीकाकार ने
पाठक के लिए इस महान् ग्रन्थ को और भी बोध-
गम्य बना दिया है। हमारा विश्वास है कि इस
सटीक संस्करण से कृष्णायन और भी अधिक लोक-
प्रियता प्राप्त करेगा। आशा है, कृष्ण-कथा के प्रेमी
इस ग्रन्थ के पारायण्य द्वारा अपने जीवन की ऊँचा
ठठाने का अनुभव प्राप्त करेंगे। टीकाकार विद्वान्
हमारी कणाद के पात्र हैं, जिन्होंने बड़ी योग्यता
और परिश्रम से इस ग्रन्थ को जनता-अनादित तक
पहुँचाने का यत्न किया है। —'कमलेश'

संन्यास

छे तीनों—ले०—प्रभाध्याप्रसाद झा, प्रकाशक—
आम्र सिता प्रिन्टिंग, पटना १७० नं० ११६, पृ० १२)

जन्म, शपथ, बीव है 'व लागे'। श्री महाशय
प्रभाध्याप्रसाद झा का कव्ची नेलने समय जोट का
प्राप्त है। लाला का निश्चय मेश करने है
अमरी सीरी का हृत्त रोषन होता है और यह
हम भी बालमगदमी का सदस्य बन हिन्दुओं के
मात्रमहत्ता सुनमाने की रक्षा करता है और
जेल में मगान का प्राप्त है। किरीरीरामा 'उप

स्यास' की सत्ता इसे व्यर्थ हो दी गई है। उपरेश
का पुट लिये हुए यह किरीरीरामा साधारणतः
रुचिकर कहानी है। मैत्री, प्रेम्ण, ममता, साहस,
सहानुभूति आदि गुण इसमें आदर रूप में देखने
को मिलेंगे।

इन्दु—ले०—ब्रजबिहारीशरण एम० ए०, बी०
एल०, प्रकाशक—अनिल बिहारीशरण एम० बी० ई०
बक्सर पृ० १२७, मूल्य २)

यह क्यों पहले का लिखा हुआ उपन्यास है
जिसके लेखक हैं बपोरुद बिहार के श्री ब्रजबिहारी
शरणजी। विभिन्न चरित्रों की आत्मकथाओं के रूप
में इसका गठन हुआ है। मिस होय या इन्दु के कई
प्रेमी हैं—चन्द्रिकासिंह (पूषण), लीला, राजदूत।
इन्दु पूषण विवाह करना चाहते हैं पर लीला इन्दु
को ठका ले जाता है, पूषण उसका पीछा करता है
तथा बन्वाचा की वहायता से उसे अन्त में बचा
लेता है। वर्तमान जीवन का प्रेम होय का कारण है
पूर्व जन्म का वधिव सत्कार। यहां सिद्ध करने के
लिए कुछ नीरस वा प्रभाव विहीन अतिशय अध्याय
हैं। पुनर्जन्म का सिद्धान्त सही हो होगा पर इसका
निरूपण बी दूर हो पाया है, न कि कल रनक। मेरु-
गिरि तथा अति प्राकृतिक तत्वों का इसमें समावेश है।
शोचा, कारन, वात, रात्री आदि न जान किन्ती
अशुद्धियाँ मरी पड़ी हैं। विचार, शैली सब में
पुरातनता है।

आत्म-बालदान ('मरला की भार्मा' का
तीसरा भाग) ले०—इन्द्र विद्यावाचस्पति, प्र०—विजय
पुस्तक भण्डार, अद० नन्दबानार, दिल्ली। पृ० २१६,
मूल्य ३)

सन् १९३४ के प्रसिद्ध बिहार के भूकम्प की कथा
में यह शुद्ध होता है जिसमें अमीरों के बेटों के
सम्बन्धी कण्डों को बचाया है। पढ़ने लिखने में शिक्षित
राजनाथ बिहार के भूकम्प में जख्म भरा काम कर
एक बन्धी को बचाता है। उसको लेकर सरला तथा

उसकी 'माामी' चम्पा के परिवार का अग्रज बन जाता है। रामनाथ का प्रतिद्वन्द्वी है बलचारीसिंह और डाक्टर केनाथ। पर अन्त में विवाह करने की इच्छा न होते हुए भी माामी की सुखी के लिए सरला रामनाथ से विवाह कर लेती है। पति के सम स्वभाव के कारण सखी साध्वी सरला को पोर कष्टों का सामना करना पड़ा। दोनों पति-पत्नी काँप्रेसी हैं पर घर के जीवन और समाज के जीवन में किटना पायबन्ध है। सरला जुद्ध को नैत्री बनकर पुनिष की गोला की शिकार होती है—पति से छुट करके का बहो उपाय उसके पास होय था। सरला पति के कारण अच्छी से अच्छी पत्नी का जीवन कैसा नरक बन जाता है इसी का हममें 'नरक रस मीना' चित्रण हुआ है। जुरे स्वभाव की पत्नी के कारण पति का जीवन भी चाहे दूसर हो जाय पर उम पति के मारे तो स्त्री का जीवन बिल्कुल ऊषर हो जाता है। उन्म्यास समाज की चेष्टना को सरल करने वाला बचिकार और सुगच्छ है।

विगत और वर्तमान—लेखक-श्री गम्भुनाथ खखेना, प्रकाशक-गङ्गा पुस्तकनामा कार्यालय, खलनज। पृ० स० ११०, मू० १॥)

यह एक छोटा सा मनोवैज्ञानिक उपन्यास है। मानव करने लगे हुए निम्नत्व को फिर पा सकता है—“The Great the Sinner, the Greater the Saint” इसी का हममें साक्षर्यक निदर्शन है। भूना मटका मानव शाम को घर लौटकर दिन भर की आवागमनों को पाद करता है। पही नव जीवन का सम्पादक निम्नरी इस उपन्यास में करता दिखाया गया है—कैसे वह घर से करपा लेकर भागा था, फिर जुआरी, चेरपागामी सब कुछ हुआ। भीन में हड़ताल करवाई, जूतों के पालिश की, कुशी गिरी की। शुरू में बीबी से प्रेम किया पर हिन्दू-मुसलमान का विवाह कैसे होता ? फिर बीबी की बाद करता है पर बीबी का विवाह हो चुका है। एक दिन अमना सामना भी हो जाता है पर कोई

बात नहीं होती। ‘बीबी निजीन के जीवन में बल्लु की आई और पतकई ही चली गई’। गुनेला और अवनीन्द्र का अस्त्य कथानक उन्म्यास के प्रभाव को बढ़ाता नहीं है, घटाता भते ही। ‘परिवर्तनों की प्रतिकूलता हमारी कमजोरियों का छद्मवेश है।’ उन्म्यास आशावादी है। जुरे से जुरा आदमी भी ऊँचा उठ सकता है इसलिए किसी की किसी भी हालत में हताश नहीं होना चाहिए। दुर्निर्वा का खटा-मोटा बल का ही स्पायो मुतुदि प्राची है—बहो इसका मनोविज्ञान है। भी कृदावननाम वमां ने नूनिभा ने ठोक ही लिया है कि इस लेखक की मया में ‘बही चुमन और सजोवता’ है।

प्रगति की राह—लेखक-श्री गोविन्द वल्लभपन्त, प्रकाशक-राजकनन पब्लिकेशन्स लिमिटेड, बम्बई। पृष्ठ २६७, सम्मिलित मूल्य ४॥)

“जहाँ प्रगति की प्रेरणा मानव-मनोविज्ञान के लिए प्रकृति की रक्षामयिक देन है, वहाँ प्रगति को दिया उसके लिए एक गम्भीर पहेली है।” इसी तरह मत-कते हुए दो व्यक्तियों की यह रोचक, विचारोत्तेजक कहानी है। नटलट लज्जामियों और परिदृश्यों दोनों अपनी अपनी समक में प्रगति की राह पर हैं पर प्रगति का केन्द्र बिन्दु है कहाँ ? छुमागुत की मानना प्रगति है या उसे छोड़ना, प्राचीन प्रगतिशील है या नागरिक; ज्ञान का ‘जैटलमैन’ प्रगतिशील है या शुद्ध आचरण वाला दम रहित सीधा व्यक्ति—ये सब बड़े साक्षर प्रभावों के रूप में चित्रित हुए हैं। लज्जामियों ने प्रगति के लिए मान छोड़ा, विनोद, परी और बम्बई का साथ किया पर उसकी दुर्गति मान वापिस आ गया करने गाँव की सोना में ॥।

‘जो जहाँ पर है ठोक है। आगे बढ़ने के लिए पीछे हटना ही पड़ता है’ यहो उबका और उन्म्यास का का निष्कर्ष मालूम होता है। परिदृश्यों ज्ञान की खोज में शिवलिंग आकर गूँगे दो बावें हैं पर ज्ञान ला पवा हो जाता है। दानों कयाँ साध शुरू होकर अलग अलग मार्गों में जा कर अन्तिम अन्धपथ

में तिर निज बाठी है और गुंगे परिदृश्य की लड़कियों की बाठ का मौन अनुमोदन करते हैं—'बढ़ना चकर ही में है। सीधी रेखा पर नहीं' और समाज की स्वायत्त सेवा में मगवान् का बास है। छन छन का विकास प्रगति नहीं, मनुषि अन्त्य वचसि अन्त्य प्रगति नहीं आश का जीवन अनिवार्यतः प्रगतिशील नहीं। उपरिवर्तनीय स्थायी मूल तत्वों का विघटन न प्रवृत्ति है, न प्रगति।

हृदय-अन्त्यन—लेखक—श्री लोठाचरण दीक्षित, मकायक—आत्माराम एण्ड सन्ध, दिल्ली। पृष्ठ २००, अजिन्द मूल्य ५)

१९४२-४३ के कारावास काल में लेखक के हृदय में जो उपल-पुलक हुई उसी का परिणाम है—'हृदय-अन्त्यन'। लेखक के ही शब्दों में प्रेम विकास का नहीं, त्याग का मूल मन्त्र है, मोह की नहीं, बोध की राह दिखाता है, निरुधि का नहीं, प्रवृत्ति का पथ पर्यटक है—इस उपन्यास में इसी का मनो-वैज्ञानिक चित्रण हुआ है। गांधीजी के राष्ट्रनिर्माण कार्यक्रम के मूलमन्त्र अष्टाष्टमता निवारण, स्वाव-अन्त्यन शिष्टा तथा सेवाधर्म-बोध थे। इन्हीं तटस्थों के प्रतीक चरित्र इस उपन्यास में हैं। इतिवृत्त बालिका पक्षपाती तथा जीवन बालसज्जी है। उनका परस्पर सहज प्रेम है पर कई उलझनों के कारण चञ्चला का विवाह उसकी हज्जा के विपद हरीश से हो जाता है। उसके हृदय को ऐसा गहरा भका लगता है कि गर्मियों हो कर वह टी० बी० से मर जाती है। जीवन चञ्चला का चित्र रख कर उसी को गुणवत् समझ आना सेवा धर्म का, कार्यक्रम बढ़ाता है। पञ्चला के साथ निर्मला, समुष्मा, जया, मीनाक्षी आदि कई लड़कियाँ पढ़ती थीं। उन सबका मनो-वैज्ञानिक चित्रण अन्धा हुआ है। उपर जीवन के साथ धरारवती, लीला, समुष्मा आदि पढ़ती हैं। कदापिहृद के परमन्त्र से जीवन धासज होता है और निष्कल होवे हुए भी उसके चरित्र के सम्बन्ध

में गलतफहमी होती है—उसी के कारण चञ्चला और जीवन सजुक्त नहीं हो पाते। इसका कथानक रोचक एवं विचारोत्तेजक है। इसका अगार चल चित्र बनाया जाय तो अच्छी सफलता मिल सकती है।

इन्सान—लेखक—श्री यशदत्त शर्मा, प्रकाशक—आत्माराम एण्ड सन्ध, दिल्ली। पृष्ठ २४७, अजिन्द मूल्य ४)

इस उपन्यास का प्रारम्भ भारत-विभाजन से हुआ है और प्रारम्भ में उसी का हृदयस्पर्शी चित्र उल्लिखित किया गया है। भारत विभाजन के परिणाम स्वरूप ऐसी घटनाएँ घटी हैं कि 'Facts are stranger than fiction' वाली बात लेकर वस्तुस्थिति का चित्रण ही पाठक को रोमाञ्चित करने के लिए पर्याप्त है। शान्ता और रमेश परस्पर अनु-रक्त हैं पर उनको प्रत्यक्ष हो जाना पड़ा। शान्ता सम्पादिका बन जाती है; रमेश 'इन्सान' पत्र की स्थापना करता है। गांधीवादी विचारधारा से प्रभावित वह इन्सान है, न हिन्दू, न मुसलमान और वही इस उपन्यास का नायक है। रमेश का साथी आजाद जनमान में कम्युनिस्ट विचार-धारा से प्रभावित हो कर 'इन्सान' के सम्पादक की हत्या करना चाहता है। शान्ता से रमेश की इसका पता चल जाता है और वह स्वयं आजाद से मिलने चला जाता है। रमेश रशीदा से आर्थिक मदद पाकर ही 'इन्सान' पत्र चलाता है। रशीदा अमरनाथ से विवाह कर लेती है पर वह विवाह असफल होता है और रशीदा का विवाह फिर आजाद से हो करवा दिया जाता है। उपन्यास का कथानक बहुत कुछ घणाय होवे हुए भी पूरा 'रोमाञ्चिक' लगता है। राजनीतिक, सामाजिक, मनोवैज्ञानिक सभी तत्वों का इसमें समा-वेश हुआ है। उपन्यास सामयिक है इसलिए कहीं-कहीं उपन्यास का न लग कर इतिहास का सा रूप धारण करता मालूम होने लगता है। उपन्यास रोचक और सुराज्य है।

अमृतकन्धा—ले०—‘प्रसाठ’ एम० ए०, प्रकाशक—गङ्गापुस्तक माला कार्यालय, लखनऊ । पृष्ठ सं० ३४१, खजिन्द मू० ५)

यह राजनीतिक, ऐतिहासिक, सामाजिक उपन्यास १५ अगस्त, १९४७ के द महीने पूर्व का बीठा जामता चित्र है। भी दुलारेलाल के शब्दों में ‘यह उपन्यास चरित्र-चित्रण में चाद, कथोपकथन में कमनीय, भाषा शैली में मन्द है। भाषा में प्रवाह है, पाठक कहीं भी जमता नहीं।’ उपन्यास में कोई तीस पात्र हैं तथा कथानक इतना विस्तृत और कहीं कहीं ठलका हुआ है कि लेखक ने ‘उपन्यास की सार-भूमि’ के रूप में उसका सारांश देना आवश्यक समझा है। फिर भी उपन्यास अत्यन्त रोचक, रोमांचक और हृदय-द्रावक है। गिरिराज और भरना का विवाह होते ही पाकिस्तानी गुहरे बरात पर आक्रमण कर देते हैं। गिरिराज पाषाण होता है और भरना को मँसूर ले जाता है। मसूर के साथ निकाह करके वह निष्कलङ्क शिकरी से कूद पड़ती है। बरवाले भरना को स्वीकार नहीं करते—मुसलमान के घर में यह आई इसलिए! भरना गिरिराज का पटा अन्त तक नहीं पा सकी और उसकी धूल हो जाती है। गिरिराज उछी समाधि पर पहुँच कर १५ अगस्त ४७ को समाप्त हो जाता है। ऐसे ही नरगिह-कीरत का आख्यान है। दोनों का विवाह नरगिह के चाचा नहीं होने देते। कीरत की हत्या हो जाती है। नरगिह को एक सरदार खरीद कर हिन्दुस्तान ले आता है। नूरमुहम्मद-शबनम, स्वर्णलता-नीलकमल, विजयलक्ष्मी-अन्वासी आदि की कथाएँ अपनी गति से बढ़ने में उत्सुकता बराबर बनी रहती हैं। पात्रों और घटनाओं का घटाटोप जरूर है पर भाषा में ओज और शैली में प्रवाह बराबर बना रहा है।

—प्र० नागरमल सहल, एम० ए०

राजनीति

संविधान की रूप-रेखा—लेखक—भीष्म भीपाल

जैन, प्रकाशक—अष्टोक पुस्तक मन्दिर, बाग मुजफ्फर-खो आगरा । पृष्ठ ५५, मूल्य ॥)

इसमें लेखक मद्देनय ने नागरिक शास्त्र की आवश्यक रूप से ज्ञातव्य बातें बतलाकर भारतीय संविधान की विशेषताओं पर प्रकाश डाला है। इसके अतिरिक्त लेखक ने भारत की वर्तमान समस्याओं का उल्लेख कर वर्तमान सरकार ने उनके हल का जो प्रयत्न किया है उसका भी दिग्दर्शन कराया है। वर्तमान चुनाव में जिन राज-नीतिक दलों ने भाग लिया है उनके चुनाव चिन्हों के साथ उनके कार्यक्रम का परिचय भी कराया गया है।

स्वतन्त्र भारत में प्रत्येक नागरिक को अपने देश का शासन विधान जानना परमावश्यक है जिससे कि वह अपने देश की राजनीतिक गति विधि में सक्रिय भाग ले सके। इस दृष्टि से यह पुस्तक राज-नीति के प्रारम्भिक विद्यार्थियों के लिए परमोपयोगी है।

—गुलाबराय

सर्वोदय-तत्व-दर्शन—लेखक—श्री गोपीनाथ धानव, प्रकाशक—सस्ता-साहित्य मण्डल, दिल्ली । पृष्ठ सं० ३८३, खजिन्द मूल्य सात रुपये।

राजनीति शास्त्र के विद्वान डा० गोपीनाथ धानव ने गाँधीवाद का राजनीतिक एवं दार्शनिक पक्ष स्पष्ट रूप से प्रस्तुत करने का श्लाघनीय प्रयास किया है। संसार के अनेकों नादों से गाँधीवाद की तुलना करके एवं मनोवैज्ञानिक मान्यताओं की कसौटी पर उसे कस कर डाक्टर साहब ने सफलता पूर्वक गाँधी-विचार-धारा को भेदता और महानता को प्रमाणित किया है। महात्मा गाँधी ने कभी भी अपने विचारों को कोई राजनीतिक वाद का रूप देने का प्रयास नहीं किया था। उनको समय-समय पर अहिंसा के प्रकाश में जो कुछ भी ठोक और सत्य प्रतीत हुआ वह उन्होंने स्पष्ट शब्दों में कह दिया। इसी कारण लोगों को गाँधी वाद में अनेकों विरोधा-

भास तथा वैज्ञानिक दृष्टि कोष से त्रुटियों दिखाई देती हैं। लेखक ने इन सब का समाधान किया है। सबसे महत्वपूर्ण बात है कि लेखक ने अकब्र परिभ्रम करके ठहरावों का सफलन किया है जिससे पाठक को लेखक से कहीं भी मतभेद का अवसर नहीं मिलता है। यही नहीं अनेकों पश्चिमी विद्वानों के ठहराव पढ़ कर पाठक यह जान कर आश्चर्यान्वित हो जाता है कि गाँधीवाद किटना व्यापक है तथा इसके विकास की एक ऐतिहासिक पृष्ठभूमि भी है।

पहिले दो अध्यायों में अहिंसा की परम्परा और आध्यात्मिक विवेचन है। तीसरे और चौथे अध्याय में नैतिक विद्वान्तों के अन्तर्गत साम्य और साम्य की एकरूपता तथा नियोजनक अहिंसा में भेद दिखाया है। फिर सत्याग्रही नेता के ब्रह्मचर्य, अस्नाद, भ्रमण, अस्तेय आदि गुणों का निरूपण किया है। शरीर भ्रम, सर्व धर्म-समभाव की आश्चर्य-कथा प्रमाणित की गई है।

छठे अध्याय में यह दिखाया है कि सत्याग्रही किन किन अवसरों पर और कैसे सत्य का निर्णय आन्तरिक प्रेरणा से करता है तथा उपवास आदि से वह उनका अनुसंधान करता है। सत्याग्रह-जीवन-नियम के रूप में एक सुन्दर अध्याय है यहाँ पर सत्याग्रह और निष्क्रिय प्रतिरोध (पैसिव रेजिस्टेन्स) में भेद बताया है। इस प्रकार सत्याग्रह केवल सामूहिक प्रतिरोध पद्धति नहीं है, वास्तव में सामूहिक प्रतिरोध पद्धति के रूप में अज्ञेय होने के लिये वह आवश्यक है कि सत्याग्रह का अभ्यास दैनिक जीवन के प्रत्येक कार्य में हो।

सामूहिक सत्याग्रह की राजनीति के समस्त दृष्टिकोणों से विवेचना की गई है। अन्तिम अध्याय में अहिंसक राज्य सङ्गठन का वर्णन है, इसमें पौद्धिक अपरिग्रह का भोजन, राज्यवाहित जनतन्त्र, बहुमत और अल्पमत आदि की सुन्दर विवेचना है।

इसमें कोई सन्देह नहीं कि गाँधीजी को पूर्णरूप से समझने के लिये पुस्तक अत्यन्त उपयोगी है। पुस्तक के अन्त ही हुई अनुक्रमिका इस उपयोगिता की और भी बढ़ा देती है।

—वाजपेयी एम० ए०

नागरिक और राज्य—लेखक—प्रो० केदारनाथ प्रसाद एम० ए०, प्रकाशक—पुस्तक मण्डार, पटना।
पृष्ठ ४६४, मूल्य ८)

हिन्दी में अर्थ शास्त्र और राजनीति शास्त्र सम्बन्धी पुस्तकें कम हैं। जो हैं उनमें मसूदा पुस्तक विवेचनात्मक और गम्भीर है जिसको लेखक ने बी० ए० के विद्यार्थियों के योग्य बनाने का प्रयास किया है। दूसरे भाग में राज्य की विवेचना में विजय के अनुसार अनेक प्रसिद्ध विदेशी लेखकों के मसूदे दिये गये हैं।

राज्य निर्माण के भिन्न-भिन्न मतों पर विशद प्रकाश डालते हुए अराजकता, पूँजीवाद, समाजवाद, साम्यवाद, फैबियनवाद और गाँधीवाद आदि की अन्धी और कमबद्ध व्याख्या है। गाँधीवादी विचार धारा की भूतानी, समाजवादी तथा साम्यवादी विचार धाराओं से तुलना की गई है और यह स्पष्ट करने का प्रयास किया गया है कि किस तरह गाँधीवाद पीड़ित मानवता को प्रेमरूपी अमृत पिलाने के लिए साम्यवाद से भी आगे की वस्तु है।

विद्यार्थियों की विरोध बुद्धि के लिए लेखक ने राष्ट्रीयता तथा अन्तराष्ट्रीयता, भारतीय भाषाओं का पुनर्निर्माण तथा भारत के वर्तमान विधान पर तीन अध्याय जोड़ कर सोने में मुहाने का काम किया है।

पुस्तक की भाषा विषयानुसार है और सभी स्थानों पर अंग्रेजी के पार्श्व दे दिये गये हैं।

—दयाप्रकाश एम० ए०

एम० ए० आर बी० ए० क परीक्षार्थियों के लिए

परीक्षार्थी प्रबोध भाग ३

छप गया

इस भाग में ३० निबन्धों का संकलन है जो परीक्षार्थियों के लिए बहुत ही उपयोगी है—एम् सं० ३०० से ऊपर मूल्य ३) पोस्टेज प्रत्येक ।

साहित्य सन्देश के ग्राहकों को

पौने मूल्य में

उन ही मंगा लें ।

साहित्य-रत्न-भण्डार, आगरा ।

साहित्य सन्देश के ग्राहकों को

एक और सुविधा

हमने इस जनवरी मास से अपने पाठकों के लिए हिन्दी की

पुस्तकें पौने मूल्य में

देने का निश्चय किया है अतः हमने विसम्बर और जनवरी के अङ्कों में एक जवाबी कार्ड रखा था जिस पर पुस्तकों के नाम छपे हुए थे । वैसे ही इस अङ्क में भी एक पोस्टकार्ड रखा है । ऐसे ही हर मास हम नई-नई पुस्तकें पोस्टकार्ड में छापकर रखने का प्रयत्न करेंगे ।

पौने मूल्य में पुस्तकें लेने के लिए हमने प्रतिबन्ध यह रखा है कि इस पोस्टकार्ड के अतिरिक्त और किसी कागज पर आर्डर भेजने से पुस्तकें पौने मूल्य में नहीं भेजी जायेंगी तथा प्रत्येक पोस्टकार्ड पर जो अन्तिम तारीख लिखी है उसके बाद में आर्डर देने पर वे पुस्तकें पौने मूल्य में नहीं भेजी जायेंगी; अतः

पोस्टकार्ड तुरन्त भर कर भेज देना चाहिए ।

व्यवस्थापक—साहित्य-रत्न-भण्डार, आगरा ।

MARCH 1952

License No. 16

Licensed to Post without Prepayment

३१ मार्च को आर्थिक वर्ष समाप्त हो रहा है

अतः

कालेज, लाइब्रेरियों व अन्य शिक्षा संस्थाओं

को

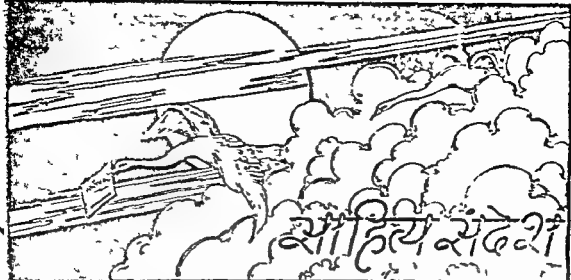
अपूर्व अवसर

इस महीने में सरकारी वर्ष समाप्त हो रहा है। यदि आपने अपने बजट की पुस्तकें अभी तक न खरीदी हों तो आप हम अपनी पुस्तकों की सूची भेज दें। हम अपने यहाँ से उन पुस्तकों को आपके पास भेज देंगे।

यदि आपको सूची बनाने का भी समय न हो तो आप हमें केवल यह लिख भेजें कि आपके बजट का रुपया कितना शेष है हम उतने ही रुपये की नई से नई और अच्छे लेखकों की पुस्तकें हमो मास के अन्दर आपको भेज देंगे।

हमारा भण्डार हिन्दी पुस्तकों का सबसे बड़ा भण्डार है।

साहित्य-रत्न-भण्डार, आगरा।



पृष्ठ १३]

आगरा—मई १९४२

[अंक ११]

हमारी विचार-धारा

श्री जयन्ती—

वर्ष २६ प्रदेश को हिन्दी के महाकवि सुरदास की जयन्ती भारत भर में समारोह पूर्वक मनाई गयी । यह जयन्तिर्वां अभिर्वाद्यतः साहित्यिक और शिष्य परम्पराओं के द्वारा मनाई गई है । मान हरिद्वारा कवियों ने भी श्री जयन्ती का विशेष पोषण दिया । श्री और तुलसी हिन्दी के ऐसे महाकवि हैं जिनकी जयन्तिर्वां केवल साहित्यिकों के ही आकर्षण की शक्त नहीं रहनी चाहिये, जन जन को इन कवियों और इनकी रचनाओं का परिचय काने की आवश्यकता है । ब्रज साहित्य मण्डल ने सुरदासजी के विषय स्पष्ट परामर्शों में इस वर्ष जो महोत्सव किया वह हम दृष्टि से बहुत उल्लेखनीय रहा । परामर्शों के पार्श्ववर्ती भावों के लगभग तीन-चार हजार की पुष्प इस समारोह में सम्मिलित हुए । लिटिक्चर बोर्ड मधुरा ने मोर्चन से परामर्शों जाने वाले मार्ग को 'सु' मार्ग' का नाम दिया और इन्हीं १६ वार्षिक को इस नाम का खोला जाये । यह भी एक प्रत्यक्ष उन्नि और नया कार्य हुआ । उत्तर प्रदेश की सरकार ने परामर्शों में आ एक

छोटा किन्तु मध्य सुर स्मारक निर्मित काया है उसका उत्पादन भी परामर्शों में श्री जयन्ती के अवसर पर हुआ । सुरदास जैसे महाकवि के योग्य जेष महान् स्मारक होना चाहिये, आया है ब्रज साहित्य मण्डल के उपयोग से सरकार द्वारा प्रारो-विष इस शीर्ष के आचार पर वह शीर्ष ही किसी न किसी दिन सदा हो सकेगा और भारत की विद्यालया और संस्कृति की उत्तम इतनी अनुकूलता होगी कि वह देश विदेश के साहित्य प्रेमियों के लिए साहित्यिक कार्य का स्थान प्राप्त कर लेगा । माननीय शिक्षा-मन्त्री श्री सूरदासजी के इस अवसर पर भेजे गये संदेश से भी यह विदित होता है कि उत्तर प्रदेश की सरकार भी सुरदास के योग्य स्मारक प्रस्तुत करने में आगे भी रुचि रखेगी और सहायता प्रदान करेगी ।

तुलसी का जन्म-स्थान—

तुलसी के जन्म-स्थान के सम्बन्ध में हम पुनः स्थान आकर्षित हुआ है, ब्रज साहित्य मण्डल के हायरस अभिषेक के एक महत्त्वपूर्ण प्रस्ताव द्वारा । साहित्य संस्थान के इन्हीं स्तम्भों में गत वर्ष 'अग्रत

‘६५१’ के अङ्क में हमने एक टिप्पणी दी थी जिसकी और हम अपने पाठकों का ध्यान पुनः आकर्षित करते हैं।

सोरो ब्रजमण्डल के अन्दर्गत है ब्रज साहित्य-मण्डल के कार्यकर्त्ताओं को यह बात विशेषतः ध्यान में रखनी होगी कि वह दृढ़ता पूर्वक पञ्चाश विहीन निर्णय करने की चेष्टा करें। इस सम्बन्ध में आरम्भिक विचार करने के लिए वे आत्मायी तुलसी जगन्नी के अवसर पर सोरो में विद्वानों का एक सम्मेलन बुलायें, तुलसी सम्बन्धी सामग्री की प्रदर्शनी करें और विद्वानों को जमकर, उसकी खानबीन करने का अवसर दें। फिर ऐसा ही दूसरा सम्मेलन रात्रापुर में कराया जाय।

साहित्यिक और राजनीति—

साहित्यिक और राजनीति पर आजकल अनेकों टिप्पणियों और मतभेदों से विचार होता रहा है। [म] यहाँ ठस हथि से किसी सैद्धान्तिक विवाद का विषय इन पत्रों में नहीं करना चाहते। हम यह भी जानते हैं कि इन नये चुनावों से पूर्व भी कई ऐश्वर्यजिओं तथा मन्त्रिमण्डलों में साहित्य-लेखियों ने स्थान पाया है। पर इन नये चुनावों में जो साहित्यकार निर्वाचित हुए हैं, उन्हें हम बधाई देना चाहते हैं। विशेषतः पं० बनारसदास चट्टोपध्यायी, भी बिनकर तथा डा० रघुवीरसिंह को। इसे आशा है कि ये राजनीति में भाग लेते हुए साहित्य के सम्मान को बढ़ाने में प्रयत्नशील होंगे। यह उत्तर-साहित्य इन पर ही आकर पड़ा है कि ये सिद्ध करें कि साहित्य राजनीति को प्रभावित कर सकता है।

राज्यपरिषद् और कोन्सिल में—

हमारे राष्ट्रति में राष्ट्रकवि भी मैथिलीचरम गुप्त को राज्यपरिषद् का और उत्तर प्रदेशीय राज्य-पाल ने बंभारी महादेवी वर्मा और सत्यादकाचार्य श्री अमिरहामसादजी साबयेजी को कोन्सिल का पदस्थ मनोनीत करते हिन्दी प्रेमियों को प्रसन्नता

और सन्तोष का ही अवसर नहीं दिया है प्रस्तुत अरुनी गुप्त आहूतता का भी परिचय दिया है। हम इन नियुक्तियों पर हृदय से सद्गुति और राज्य पाल महोदय को बधाई देते हैं और हिन्दी पक्षार की ओर से कृतज्ञता प्रकट करते हैं।

दस हजार के पुरस्कार और—

उत्तर प्रदेशाध्य सरकार ने निम्न सबनों को उनकी पुस्तकों पर और पुरस्कृत किया है—

चैद्याली की नगर वधू—आचार्य चतुरसेन शास्त्री, १०००)। पूर्वोदय—जैनेन्द्र कुमार, ७००)। गुरु-दक्षिणा और मोक्षरात्रि—डा० रामचन्द्र शुक्ल ८००) मुक्ति पद—हस्ताचन्द्र जोशी, ६००)। मैंने कहा—मोपालसाद व्यास, ६००)। अमृत कन्या—अज्ञात, ६००)। दिशावली—मथुराल ५००)। इन्दान—यशदत्त शर्मा, ५००)। त्रिवेणी, मटकरी अरमा और चरम बाल मनोविज्ञान—कुमायी कज्जलसता सम्बर बाल, ५००)। बरती की कालें—लक्ष्मी-नारायण बाल, ३००)। बरती की बुनिया में—यम्मु-नाथ लक्ष्मी, ३००)। सुन्दर दर्शन—डा० जितोषी नारायण सीङ्ग, ६००)। कुपय—हरदयालसिंह, ५००)। अयोध्या वन और गाँधी शीत—सोकुलचन्द्र शर्मा, ७००)। चालुक्य कुमारबाल—लक्ष्मी शङ्कर व्यास, ७००)। साहित्य विवेचन—सैमचन्द्र कुमन तथा योगेन्द्रकुमार मल्लिक, ५००)। जीवहृदि विज्ञान की कुरोला—डा० महादेव चहाक, ६००)।

नवलकिशोर पुरस्कार—

‘साहित्य सन्देश’ के मध्य अङ्क में ‘नवलकिशोर पुरस्कार’ का सचय उल्लेख हो चुका है। हाथरस बिजनी प्रिन्स के अध्यक्ष श्री रामबाबूजी ने यह पुरस्कार अपने पिताजी के नाम पर दिया है। श्री रामबाबूजी तथा उनके पिताजी इस विषय में हिन्दी और ब्रज भाषा क्षेत्र के चन्दबाद के पात्र हैं।

इस पुरस्कार के सम्बन्ध में हम दो शब्द कह देना चाहते हैं। अभी तक इस पुरस्कार के सम्बन्ध में कोई विस्तृत विवरण प्राप्त नहीं हुआ है। हम यह चाहते हैं कि इस पुरस्कार के सम्बन्ध में पुरस्कार शाळा तथा राज साहित्य-मंडल के अधिकारी कुछ विशेष बातों पर ध्यान दें १—यह पुरस्कार राज भाषा-विज्ञान, राज-समाज विज्ञान, राज संस्कृति तथा राजलोक साहित्य, राज के प्राचीन साहित्य ग्रन्थों के सामाजिक व सु सत्र दन पर तथा प्राचीन राज साहित्य के अध्येत्यों आदि पर, आलोचनाओं के ग्रन्थों पर प्रदान किया जाय। ऐसे ग्रन्थ किसी भी देश तथा किसी भी भाषा में क्यों न लिखे गये हों। २—राजसाहित्य मण्डल, इस वर्ष को छोड़ कर आगे के वर्षों के लिए दो वर्ष पूर्व पुरस्कार के लिए लिखी जाने वाली पुस्तकों के विषयों की एक सूची प्रकाशित कराये, उनकी संक्षिप्त रेखाएँ भी दे दें तो और अच्छा हो। इसी विषयों पर लिखी जाने वाली पुस्तकों पर यह पुरस्कार दिया जाय। अभिप्राय यह है कि यह पुरस्कार चाहे जिस रचना पर नहीं दिया जाय, वरन् उसी रचना पर दिया जाय जो इस पुरस्कार के लिए निर्धारित विषय पर लिखी गयी है। अतः यह नियम हममें नहीं रहे कि प्रकाशित पुस्तकों पर ही विचार होगा, पाण्डुलिपियों पर भी विचार हो सकता है। हाँ एक दो वर्ष यह पुरस्कार प्रकाशित ग्रन्थों पर ही दिया जा सकता है।

केंद्रीय शिक्षा विभाग—

बिहार प्रान्तीय हिन्दी साहित्य सम्मेलन के २३ वें अधिवेशन के अन्त्य पद से भी छविनाथ पंडित ने केंद्रीय शिक्षा विभाग के सम्बन्ध में जो विचार प्रकट किए हैं उनकी ओर हम माननीय शिक्षा मंत्री, केंद्रीय सरकार सचद के सदस्य शय और सचिविक माननीय भी नेहरूजी का ध्यान आकर्षित करना चाहते हैं। इस तरह की आशङ्कएँ हिन्दी वालों के हृदय में पैदा होना विभागीय कार्यों के ही

परिणाम स्वयं होगा। अतः हम विशेष कुछ न लिखकर पंडितजी के ही निम्न वाक्यों को यहाँ उद्धृत कर रहे हैं—

‘हिन्दी को राष्ट्रभाषा स्वीकार करने के बाद भी, केन्द्रीय सरकार का शिक्षा विभाग इस बात के लिए भी ठोड़ परिश्रम कर रहा है कि हिन्दी को राष्ट्रभाषा के रूप में व्यवहृत नहीं होने दिया जाये और उसे एक गौरवमय पद से अपदस्थ कर दिया जाये’। ‘... मैं तो कहता हूँ कि न तो यथार्थ में हिन्दी को राष्ट्रभाषा के पद पर प्रतिष्ठित ही किया गया है और न इसका मविष्य ही प्रकाशमय है।’

‘मुझे तो ऐसा लगता है कि देश के बड़े-बड़े व्यक्तियों के दिमाग में, सासकर शासन सूत्र-चारियों के दिमाग में, अंगरेजों के अभाव में अंगरेजी भाषा के प्रति एक नया समस्त वैश्व हो गया है या पुराना मोह ही बहुत बपादा बढ़ गया है।’

‘शासक और सरकारी अधिकारी स्वयं अपनी कठिनाइयों और अनुविधा के कारण राष्ट्रभाषा को न अपनाकर अंगरेजी का ही दामन पकड़े रहना चाहते हैं। कई राज्य सरकारों ने हिन्दी को राज-भाषा घोषित कर दिया है; लेकिन उस घोषणा को कार्यान्वित करने की दिशा में उचित प्रयत्न नहीं किया है।’

हिन्दी विश्व-विद्यालय हैदराबाद—

हैदराबाद राज्य की प्रसिद्ध उल्हानिया मूनी-समिती को केन्द्र ने बनारस विश्व विद्यालय तथा अलीगढ़ विश्व विद्यालय की सौति धरने प्रकल्प में ले लिया है। साथ ही यह निश्चय किया है कि इस विश्व विद्यालय को हिन्दी विश्व-विद्यालय बनाया जाय। केन्द्र का यह निश्चय ऊपर से अवश्य ही स्वागत योग्य है परन्तु इसमें हमें एक सतरा दीखता है। हिन्दी विश्व विद्यालय की आवश्यकता हिन्दी के राष्ट्र-भाषा होने के समय से विशेषता प्रनुभव की

जा रही थी, किन्तु उसने बिना हेतुबोध उपभुक्त स्थान नहीं मान्य होगा। हिन्दी का जो रूप विज्ञान में स्वीकार दिया गया है उस रूप की रक्षा हेतुबोध में होनी सम्भव नहीं है, न वहाँ वैसा वातावरण ही है। हमें तो यह पक्षदेह है कि वे वहाँ की उच्च प्रगति परम्पराओं को भुला देंगे। हमको वहाँ एक नई लिखनी भाषा के रोपण की आवश्यकता है। इस कारण उस प्रगतिवादी के स्वागत में हमें विचक्रित होना है।

श्री गुलाबरायजी का सम्मान—

बाबू गुलाबरायजी हिन्दी को यह विभूति है जिस पर कोई भी साहित्य गर्व कर सकता है। आपने द्विवेदी युग से (आज से ४० वर्ष पूर्व) लिखना आरम्भ किया और उस समय से आज तक निरन्तर राष्ट्र भाषा हिन्दी की सेवा में प्रवृत्त रहे हैं। दर्शन, साहित्य शास्त्र समालोचना के क्षेत्र में आपने अपने गहरे अध्ययन और प्राप्ति और पाश्चात्य के मौलिक समग्र का प्रतिपादन करते हुये हिन्दी को जो प्रगति रक्त में रक्खे हैं उनमें "विद्वान् और अध्येतृ" का अन्त एक विशेष स्थान है। साहित्यकार संघ ने इन बाबू गुलाबरायजी को 'छात्र अग्रणी सम्मान पुरस्कार' के साथ सम्मानित किया है। साहित्यकार संघ की ओर से इस सम्मान के लिए श्लाघावाच में विद्वानों का एक विशेष समारोह हुआ। बाबू गुलाबराय जीने सरल साहित्यिक षोडश साहित्य सेवा की सेवा सम्मान बहुत पहले ही मिलना चाहिये था। इस समय की ही व्यक्ति का ऐसे हैं जिनकी सेवामें हिन्दी के लिए महान है, और जो द्विवेदी युग से निरन्तर साहित्य सेवा में रक्त रहे हैं। एक हैं सेठ जेम्सरायजी गोहा, दूसरे हैं स्वयं बाबू गुलाबराय।

हिन्दी के साहित्यकार नये और पुराने यदि अपने षोडश साहित्यिकों का आदर करना जानते होते तो साहित्य का भी गौरव बढ़ता और साहित्यकार का भी। बाबू गुलाबरायजी केवल समालोचना के क्षेत्र में ही अद्वितीय नहीं, निबन्ध कला और शिक्षा के विकास में भी बाबूजी का बहुत योग रहा है। हम साहित्यकार संघ की बधाई देते हैं कि उसने बाबू गुलाबरायजी का सम्मान करके प्रत्येक हिन्दी भाषी भाषी का गौरव बढ़ाया है।

जापान में हिन्दी—

अभी मार्च के महीने में नागापुर की किसी सभा में बोलते हुए जापान के सरकारी के एक प्रोफेसर महोदय ने कहा था कि वे जापान लौटकर यह चेष्टा करेंगे कि जापान के प्रत्येक विश्व विद्यालय में हिन्दी का अध्ययन कराया जाय। राजनीति की दृष्टि से कोई विशेष सम्बन्ध नहीं, पर साहित्य और संस्कृति की दृष्टि से प्रोफेसर महोदय का उद्योग अत्यन्त श्लाघनीय माना जायगा। सामान्य दृष्टि से यह विदित होता है कि एशिया की संस्कृति मूलतः एक है। सुगौ की दासता और प्रसाद ने भारत की ही नहीं समस्त एशिया की संस्कृति का दिया था। इस नये जागरण में, नवी आवश्यकता के अनुरूप उस संस्कृतिक ऐक्य का नवीन संस्करण प्रस्तुत होना चाहिये। उसका कीर्ति या मार्ग यही है कि एशिया के प्रत्येक देश की भाषा का विभिन्न ऐशियायी राष्ट्रों में अध्ययन प्रवर्धन कराया जाय। एशिया की सांस्कृतिक एकता में यदि प्रायः एक नये से विश्व में सान्निध्य का मार्ग अधिक सुगम हो जायगा। हम उस दिन की कामना करते हैं जब तक प्रोफेसर महोदय अपने इस भाष्य प्रवृत्ति में सफल हो जायेंगे।

काव्य और वृत्तियाँ

साहित्याचार्य 'राजयोगी' साहित्यरत्न

प्रत्येक सजीव वस्तु की कोई न कोई वृत्ति आश्रय होती है; जिसे हम स्वभाव भी कह सकते हैं। स्वभाव शब्द का साधारण अर्थ होता है वह विशेष भाव जिसे किसी ने अधिकाधिक प्रयोग में लाकर उसे अपना बना लिया हो। जैसे—किसी अपरिचित व्यक्ति को देख कर मोह उठना कुत्ते का स्वभाव है। कुत्ते में स्वामि प्रीति, सूँघकर पहिचानना आदि अनेकानेक और भी भाव हैं, पर उनके होते हुए भी उसने अपरिचित व्यक्ति को देखकर मोहने की ही विशेष रूप से काम में लाकर उसे अपनापन प्रदान कर दिया है। अतः वह स्वभाव बन गया है। और इससे भोकना कुत्ते की वृत्ति बन कर प्रवृत्ति बन गया। ठीक इसी प्रकार काव्य भी अपनी कुछ विशेष प्रवृत्तियों रखता है जिन्हें विद्वानों ने 'वृत्ति' कहा है।

काव्य निर्जीव वस्तु होते हुए भी वह निर्जीव नहीं माना जाता, उसमें एक प्रकार की सजीवता रहती है जो रस के रूप में आश्रय लेकर प्रवाहित होती रहती है और यही उसकी सजीवता है। अभिनवगुप्त तथा उत्कालीन रस सम्प्रदाय ने यह स्वीकार किया है कि वह काव्य निर्जीव है जिसमें रसधार प्रवाहित न हो, अतः काव्य का सजीव होना प्रमाणित है और इसलिए उसकी वृत्तियाँ होना भी बुलिसङ्गत हैं। इसी आधार पर काव्य में वृत्तियों की उत्पत्ति की सभी काव्यकारों ने स्वीकार किया है।

'वृत्ति' शब्द वृत्तवर्तने शब्द से 'चिन्' प्रत्यय करने से निष्पन्न हुआ है। वर्तन का अर्थ है जीवन, और वृत्ति जीवन की सहाय जीविका है। वृत्ति का साधारण अर्थ—पुरुषार्थ का साधक व्यापार, अर्थात् यह व्यापार जो जीवन में साधकता उत्पन्न करता है। वृत्ति का सामान्य समस्त ससार में है, परन्तु सांसारिक वृत्तियों का क्षेत्र विस्तृत होने के कारण वे प्रत्येक

सहृदय मानव की दृष्टि में नहीं आ सकती। काव्य में उन्हें पाठक इसलिए तनिक आस्था करने पर देख सकता है कि उसमें ससार के मुख्य मनोभावों का चित्रण कवियों तथा कलाकारों द्वारा किया रहता है। काव्य में कोई भी वर्णन व्यापार शून्य नहीं रहता, इसीलिए वृत्तियों का सामान्य काव्य जगत में अभाव रूप से रहता है। जिस प्रकार विस्तीर्ण स्थान की अपेक्षा सीमित स्थान में वस्तुओं की अथवा मनुष्यों की एक सीमित संख्या को भली भाँति देखा जा सकता है उसी प्रकार काव्य क्षेत्र में वृत्तियाँ स्पष्ट रूप से परिलक्षित होती हैं। अभिनवगुप्त का भी यही कथन है कि समस्त ससार भी वृत्तियों में और वृत्तियाँ ससार में व्याप्त हैं। यह नहीं कहा जा सकता कि कब से जगत वृत्तियों का आश्रय लेकर चल रहा है। उनका कहना है कि ससार ही समस्त क्रिया वृत्तियों के आधार पर ही चल रहा है। केवल काव्य और नाटक को ही वृत्ति का क्षेत्र मानना उनके विचार में पुनर्बलि मात्र है। हाँ इस क्षेत्र में उनके दर्शन सुलभ हो जाते हैं।

वृत्तियों की उत्पत्ति किस प्रकार हुई? इस बात का पता लगाने के लिए हमें प्राचीन संस्कृत काव्य तथा नाट्य साहित्य की ओर देखना पड़ता है। वृत्तियों का अलङ्कारों से घनित सम्बन्ध है इसीलिए वृत्तियों का वर्णन सबने अलङ्कार ग्रन्थों में ही किया है और अलङ्कार शास्त्र की सर्व प्रथम उत्पत्ति नाट्य शास्त्र के एक सहायक शास्त्र के रूप में हुई। भरत मुनि के अनुसार अभिनव चार प्रकार का माना गया है—(१) आङ्गिक, (२) साहसिक, (३) वाचिक (४) आहार्य। इनमें अलङ्कार साहित्य का सम्बन्ध वाचिक से है। भरत मुनि ने स्वयं अपने नाट्यशास्त्र में लिखा है कि उपमा, रूपक, दीपक तथा समक

वागों अलङ्कार नाटक के ही अङ्ग भूत हैं। कथोर-कथन में सुन्दरता लाने और दर्शकों अथवा भोक्ताओं के हृदय में रस की जागृति के लिए ये अलङ्कार परम आवश्यक हैं, इसीलिए अपने नाट्य शास्त्र के १७ वें अध्याय में इनका वर्णन वाचिक अभिनय के साथ किया है। अलङ्कारों के लिए उस समय नाटक ही ठरसोगी क्षेत्र था और उसमें भी उनका लिए काव्य रसल सुन्दर स्थान थे। अलङ्कार अपना पूर्ण रूप प्रकट कर पाते थे। रस की अपेक्षा परम अलङ्कारों के लिए प्राचिक उचित और उपयोगी रसल होता है। कालान्तर में यों भी नाटक पर अथवा काव्य को छोड़ कर अधिकतर रस की अनगने लगा। इसीलिए अलङ्कार भी यों के साथ साथ नाटक छोड़ कर अलग होने लगे और बीरे बीरे काव्य जब नाटकों से अलग हो गया तो अलङ्कार शास्त्र ने भी अपनी स्वतन्त्र भूमा स्थापित की। इस प्रकार अलङ्कार शास्त्र नाट्य शास्त्र से पृथक् होकर एक स्वतन्त्र शास्त्र के रूप में विद्वानों के लिए अध्ययन का विषय बना, इसी के साथ नाट्य शास्त्र से स्वतन्त्र रहने वाले अनेक साहित्यिक विद्वान्त्र भिन्नका अलङ्कारों से गठकथन या अलङ्कार शास्त्र बहीत हो गये, क्योंकि कोई भी शास्त्र अपने मूल भूत शास्त्र की विचार धारा से प्रभावित हुये बिना नहीं रहता। अथवा उससे मुक्त नहीं हो सकता। इसमें तनिक भी संदेह नहीं कि अलङ्कार शास्त्र पर नाट्य शास्त्र का व्यापक प्रभाव रहा है। आज चाहे उसका अगना स्वतन्त्र साम्राज्य क रूप क्षेत्र में मले ही हो पर उसकी प्राचीन जन्म भूमि नाट्य प्रदेश ही है। अब देखना यह है कि वृत्तियों की उदात्ति उस क्षेत्र में कैसे हुई। साहित्य समाज का दर्पण है। उसमें तत्कालीन सामाजिक परिस्थितियों परिलक्षित होती हैं, अथवा जो कहिये कि साहित्य अपने तत्कालीन सामाजिक परिस्थितियों तथा उसमें प्ररगित होने वाली सहरो, उदात्तिय होने वाली पटनाओं तथा सध्यों का चित्र है, जिते रसलर उस समय के समाज की मनोवृत्ति

का पता लगाया जा सकता है। वृत्तियों के जन्म काल के समय समाज में दो प्राचिक दलों का होना प्रतीत होता है, और उसी के आधार पर तत्कालीन साहित्य के कुछ विद्वान्त्र भी दो भागों में विभाजित हैं अथवा एक ही विद्वान्त्र दोनों दलों में अपने-अपने दृष्टिकोण से अगनाया गया है। वृत्तियों की उदात्ति के विषय में भी दो मत प्रधान हैं एक वैष्णव मत और दूसरा शैव मत। मरतमुनि का मत वैष्णव मत कहालाता है पर उन्होंने अपने मत के साथ साथ शैव मत का बयान भी अपने नाट्य शास्त्र में किया है। तदनन्तर शास्त्रातनय ने भी अपने ग्रन्थ 'माय प्रकाशन' में इन दोनों मतों का वर्णन किया है। यह शैव मत की उदात्ति किसी ब्यास-नामक व्यक्ति के मतानुसार बतलाते हैं। कुछ भी हो पर यह तो निश्चय ही है कि उस समय समाज में वैष्णव तथा शैव मत की दो धाराएँ अवश्य प्रवाहित थीं। संभवतः यह काल रामायण काल के आस पास रहा हो अथवा उसके भी रहते। क्योंकि रामायण में दोनों का समन्वय उसी प्रकार होता हील सकता है जिस प्रकार दो दलों में बुद्ध के पश्चात् संघि हो जाती है। मरतमुनि ने अपने नाट्य शास्त्र में वृत्तियों की उदात्ति वैष्णव मतानुसार बही रोचकता पूर्ण दृष्ट से दी है। वे लिखते हैं कि 'मलय काल में जब जगदीशल पर वैष्णव जल की ही सत्ता सर्वत्र विद्यमान थी—सर्वत्र समुद्र ही समुद्र था तब भगवान नारायण शेषनाग की सुलह सेवा पर योग निद्रा में लीन थे। उनके नाभि कमल के ऊपर ब्रह्मा विराजमान थे। उसी समय रस विराज, धीरे के दर्प से उनमत्त मधुकैटभ नामक दो अमुर बुद्ध के लिए विष्णु भगवान को चुनौती दे रहे थे। ब्रह्माजी ने विष्णु भगवान को बताया और भगवान ने अमुरों का सहार किया। इस भयदूर बुद्ध के अग्रसर पर भगवान ने जो-जो चेष्टाएँ प्रदर्शित कीं उन्हीं से इन वृत्तियों की उदात्ति हुई। ये वृत्तियाँ सरूपा में चार हैं—(१) मारुती (२) सारवती (३)

कैथिकी (४) आरम्भती। सुद करते समय भगवान् विष्णु ने धृष्टी पर जब जोर से पैर रक्खा तब उसके पार से मारती वृत्ति उत्पन्न हुई। जब उन्होंने तीन, दोसिद्ध, बलबुद्ध तथा मपरहित जो ची- रसोचित चेष्टाये कीं तब से सावती की उत्पत्ति हुई। भगवान् के विचित्र, ललित, लीला समग्र आंगिक सञ्चालनों के साथ जो शिखा अथवा केश बाँचे उसी से कैथिकी वृत्ति का जन्म हुआ। भगवान् ने आषेण युक्त होकर याना प्रकार के पद-सञ्चालनों (पैरों) का प्रयोग किया और जो वीरता पूर्ण प्रहार किये उस समय उनके महान् योद्धावन से आरम्भता वृत्ति प्रगट हुई। बाला की आशा से मुनियों ने इन वृत्तियों का नाट्यनय प्रयोग किया। संभव है यही घटना लेकर इन चारों अवस्थाओं का अनुकरण करते हुए इस पर नाटक लिखा गया हो और तभी से इन चारों वृत्तियों का प्रयोग में आना प्रारम्भ हुआ हो। भरत मुनि इन चारों वृत्तियों का सम्बन्ध चारों वेदों से बतलाते हैं और ब्रह्मा के चारों मुखों से भी। उनकी सम्मति में भारती वृत्ति का उद्गम ऋग्वेद से, सावती का यजुर्वेद से, कैथिकी का सामवेद से तथा आरम्भती का अथर्व वेद से है। यह औचित्य पूर्ण भी जान पड़ता है। यह भरत मुनि का वैश्वव मत है।

सारदाहनय ने अपने ग्रन्थ में एक अन्य परंपरा का उल्लेख किया है, उनका कहना है कि जब ब्रह्मा शिव पार्वती को नृत्य करते देख रहे थे तब उनके चारों मुख से चारों वृत्तियाँ चार प्रधान रसों के साथ उत्पन्न हुईं। पूर्व मुख से कैथिकी वृत्ति, उत्तर रस के साथ, दक्षिण मुख से सावती वीर रस के साथ, पश्चिम मुख से आरम्भती रौद्र रस के साथ तथा उत्तर-मुख से मारती वृत्ति भीमस्त रस के साथ उत्पन्न हुई। यह शैव मत है। परन्तु नाट्य शास्त्र में प्रथम अध्याय में भी वृत्तियों का उत्पत्ति भगवान् शंकर के नृत्य के साथ हुआ लिखा गया है। उसके आधार पर ऐंशा मतीठ होता है कि मारती, सावती और आरम्भती ये तीन वृत्तियाँ जो पुरुष के स्वभाव से सम्बन्ध रखती हैं

पहले शङ्कर के नृत्य से उत्पन्न हुईं और इनके बाद पार्वती के साव्य नृत्य से कैथिकी (केशी बाली पार्वती की) वृत्ति उत्पन्न हुई जिसकी नाटक में परम भाव-शयकता थी। इस प्रकार वृत्तियों की उत्पत्ति के विषय में ये दो परम्पराएँ प्राचीन काल से चली आ रही हैं।

नाट्य दर्पण के रचयिता रामचन्द्र का कहना है कि भरत ने वृत्तियों का जो निरूपण किया है वह तो केवल उपलब्ध मात्र है, क्योंकि वृत्तियाँ अभिनय योग्य काव्य के समान अभिनययोग्य काव्य में भी हो सकती हैं। सञ्चार के मानव समाज का भी नहीं प्राणीमय का कार्य ऐसा आधार नहीं जो वृत्ति के आधार पर शून्य हो। हर प्राणी की चेष्टा में किसी न किसी वृत्ति का आधार अवश्य होता है और वृत्ति स्वयं एक प्रकार से चेष्टा का रूप है। अतः दृश्य-काव्य के पात्रों की चेष्टाओं के समान भगव-काव्य में निर्दिष्ट वर्णन या चेष्टाओं भी उसी प्रकार वृत्ति रूप हैं, अतः वृत्ति का क्षेत्र व्यापक तथा विस्तृत है। वास्तव में काव्य अथवा नाटक का निर्माता काव्य अथवा नाटक की रचना करने से पहले अपने हृदय की वृत्तियों से अभिभूत हो जाता है तभी उसकी छेलनी काव्य रस की उत्पत्ति करती है अतः भरतमुनि, रामचन्द्र तथा अभिनवगुप्त आदि विद्वानों ने इन्हें काव्य अथवा नाट्य की मातायें कहा है। इन्हें विभिन्न रसों की पयस्विनी चारा भी कहा जा सकता है। विभिन्न वृत्तियाँ विभिन्न रसों की उत्पत्ति करती हैं।

इनके नामकरण के विषय में भी अनेक विद्वानों के विभिन्न मत हैं। भारती वृत्ति की मुरार, भरत-मुनि ने नाट्यशास्त्र में दो प्रकार से की है। प्रथम मधु कैटभ सहर के अवसर पर इन दोनों राज्ञों ने जिस प्रलापमयी बाणी का प्रयोग किया उसी से इसका जन्म हुआ। इस प्रकार यह कदा तथा अद्भुत रस प्रधान ठहरती है। द्वितीय—मधु कैटभ के माथ सञ्ग्राम करते समय भगवान् विष्णु ने धृष्टी पर जोर से जो अपना पैर रक्खा, उससे धृष्टी पर जो अत्यन्त मार पड़ा उससे इस वृत्ति का जन्म हुआ।

इसमें भी यह शीघ्र तथा मयानक रस प्रधान कहवती है। धनञ्जय ने इसका सम्बन्ध नाटक में माग सेने वाले नटों से जिन्हें मरत भी कहते हैं बताया है। वे हमें इसी मरतो के बाणी-विनाश से उत्पन्न हुई मानते हैं। काविराज विश्वनाथ ने अपने सा० दर्शन में इसकी व्युत्पत्ति का वर्णन करते हुए इसे 'वाग् व्यापारो नाशकः' कहा है। वे इसे नटाश्रयः न कह कर मरत रूप बताते हैं। मरती वृत्ति के चार भेद माने गए हैं—(१) प्ररोचना (२) आमुल (३) वीर्य और (४) प्रहसन। स्थानामावसे इनका वर्णन फिर किसी समय किया जायगा।

सात्वती वृत्ति का नामकाय मत्त शब्द के योग से हुआ है। मत्तशाली पुरुषों अथवा पुरुषों के सत्व से उत्पन्न होने के कारण यह वृत्ति सात्वती कहलाती है। भक्तमुनि के मतानुसार इसमें व्यास व मत्तगुण की प्रधानता होती है तथा यह शान्त एवं वीर प्रधान की जा सकती है। इसमें शोक का तथा क्रोध का आभाव रहता है। तात्पर्य यह है कि सबके बलशाली पुरुष की जो धीर आचारिका चेष्टाएँ हैं उनकी के आचार पर इस वृत्ति की स्थिति रहती है। इसके भी चार भेद माने जाते हैं—(१) उपापक (२) परिप्रेषक (३) मत्तानक (४) मत्तानक।

कैशिक वृत्ति की उत्पत्ति कैश शब्द से मानी गई है। भक्त मुनि ने भगवान विष्णु के उक्त कैश चिन्ताम से इसकी उत्पत्ति का वर्णन किया है जो उन्होंने मधुकैश के मंदार के सम्यक् बताया था। इस वृत्ति में सुन्दर वेशों वाली स्त्रियों की प्रधानता है। भीमदर्प इसकी सम्पत्ति है, नृत्य, प्रेम और उपमोह उन्हीं प्रधान कर्तव्य हैं। इसके भी चार भेद हैं। (१) नर्म (२) नर्म शून्य (३) नर्म स्फोट नर्म नर्म।

० हमें पञ्चदश और पितृनाथ के मत में ही अधिक आपत्ता प्रतीत होती है।

आरमटी वृत्ति आरमट शब्द से ही उत्पन्न हुई है जिसका अर्थ उद्वेग, साहसी तथा वीर पुरुष से है। मरत मुनि के मतानुसार जिस वृत्ति में माया जनित इन्द्रजाल का सा वर्णन हो, गिरने, कूदने, टधुलने, लॉपने, पटकने, पीकने, तोकने आदि की अद्भुत योजना हो उसे आरमटी वृत्ति कहते हैं। इसके भी चार भेद हैं—(१) सविश्रुत, (२) प्रत्यक्ष, (३) वस्तु स्थापन, (४) सफेद।

इस प्रकार वृत्तियों नाटक तथा काव्य में रस प्रकार में सहायक ही नहीं उत्पत्तिका होती है। कैशिकी वृत्ति का उपयोग शृङ्गार तथा हास्य में, सात्वती का उपयोग शांत, वीर तथा अद्भुत रसों में आरमटी का मयानक, शीघ्र और वीर्य में तथा मरती का उपयोग क्रोध, अद्भुत आदि रसों में, किया जाता है। नाट्य शास्त्र में ये वृत्तियाँ नाटक के साथ अपना अस्तित्व बनाये हुए दृष्टि गोचर होती हैं। काव्य में आने पर इनमें बीरे-बीरे कुछ परिवर्तन आने लगा और मम्मटाचार्य के समय तक इनका रीतिषो (वेदनी, गौरी और पौचाली) के साथ सम्बन्ध कर दिया गया। उद्भट ने इन्हें अलङ्कारों के साथ सम्बन्ध करते हुए पुरुषा, उपनायिका तथा आम्ना वृत्ति नाम दे दिया। जो वृत्ति 'ल' कार प्रधान, 'क' कार प्रधान तथा रेफ युक्त हो वह आम्ना वृत्ति कहलाती है। कोई कोई विद्वान इसे कोमलावृत्ति भी कहते हैं। जिसमें प्रत्येक वर्ण के पञ्चम (सानु नासिक) वर्ण के साथ उष्णी वर्ण के अन्य वर्णों के संयोग का सजिवेश रहता हो उसे उपनायिका वृत्ति कहते हैं। जिसमें रेफ, स, य, व वर्णों के 'ट' वर्ण तथा रेफ के साथ मिश्रण होने वाले संयुक्तवर्णों का बाहुल्य हो वह पुरुषावृत्ति कहलाती है। इस प्रकार वृत्तियों का काव्य तथा हास्य काव्य में एक महत्वपूर्ण स्थान है। तथा साहित्य इसकी सम्यक्ता को पूर्णरूपेण स्वीकृत करता है।

प्रोढ़ोक्ति-चर्चा

श्री चन्द्रमान एम० ए०

बेते 'प्रोढ़ोक्ति' को अलङ्कारत्व तो अब पीछे भिजा है, यानी कि इसका लक्षण-निर्णय आदि जय-देव, अण्ण दीक्षित तथा राधेश्वरराज जगन्नाथ ने ही किया है। इन्हीं तीन आचार्यों ने इसको पृथक् अलङ्कार माना है। पर प्रोढ़ोक्ति की चर्चा अन्य अलङ्कारिकों ने भी की है, चाहे वह चर्चा अलङ्कार-मान कर न की हो। प्रधानतः इन तीन आचार्यों से पूर्व ध्वनि सम्प्रदाय ने इसकी चर्चा छेदी है। इसी चर्चा पर एक दृष्टि पाठ।

'यामन' ने अपने 'काव्यालङ्कार सूत्र' में २३ अलङ्कारों का विवेचन किया है। इन अलङ्कारों में दो नव आविष्कृत अलङ्कार हैं। व्याजोक्ति और पञ्चोक्ति। 'यामन' के पश्चात् ही वक्राकि को लेकर एक सम्प्रदाय उदय हुआ जिसके आचार्य ये आनन्द-वर्धन तथा कुन्तल। आनन्द वर्धन ने ध्वनि सम्प्रदाय को जन्म दिया। इन्हीं आचार्यों का लिखा 'ध्वन्या-लोक' सम्प्रदाय-ग्रन्थ मान्य हुआ। विदित है कि काव्य के ध्वन्य तन्त्रों का—विशेषतः शब्जना-व्यापार—का इतना विशद विवेचन अन्यत्र नहीं मिलता। 'अत्रैकं गद्यं, कै. येदमत्रैकं यमकादि योरे' है। आविर्भावित वाच्य तथा विवक्षितान्यपरवाच्य, असंलक्षकम और संलक्षकम, शब्द-यकमुद्रव तथा अर्थशयस्तुद्रव, अलङ्कार तथा रस, अभिप्रायमूल और वाच्यमूल, अर्थान्तर सम्प्रति तथा अत्यन्त विरस्कृत, अभिषा, लक्षणा, व्यञ्जना, 'वस्तु' तथा 'अलङ्कार' आदि के सूक्ष्म भेदों पर वैज्ञानिक विशद विचार मिलता है। 'वस्तु' का परिभाषा इस प्रकार दी गई है। किसी पदार्थ, स्वयं अथवा घटना को व्यो का प्यो चित्रित कर देना 'वस्तु' है। इसके चित्रण में

कवि प्रविभा का योग नहीं होता। * 'अलङ्कार' और 'वस्तु' का प्रधान मूल-गत अन्तर यह है कि अलङ्कार 'विन्दित' के ऊपर आधारित रहता है। वस्तु में 'विन्दित' का निराश्रय अभाव होता है। ध्वनि-सम्प्रदाय के आचार्यों ने वस्तु और अलङ्कार दोनों को ही कभी अभिषा द्वारा, कभी व्यञ्जना द्वारा समझनीय माना है। जब वह अभिषा द्वारा व्यक्त होता है तो अभिषा उसका प्रथम अर्थ होता है। द्वितीय अर्थ उसके ही आधार से व्यञ्जित होता है। अतः प्रथम अर्थ बोधक तत्त्वों को व्यञ्जक और व्यञ्जित अर्थ को व्यग्य कहते हैं। 'व्यञ्जक' तत्त्वों को शब्ज-कारों ने फिर दो भागों में विभाजित किया है। स्वतः संभव तथा कवि प्रोढ़ोक्ति मिश्रण। इन दोनों का भेद भी ध्वनि-शास्त्रों का प्रमुख भेद है जिस पर विद्वानों ने कम ही लिखा है।

जिस वस्तु का कवि चित्रण करता है, यदि उसका अस्तित्व इस वास्तव भौतिक जगत् में भी हो—उसका आविष्कार कवि हृदय की एक वृत्त का परिणाम न हो—उसको स्वतः संभव कहा जाता है।

* य. च. निमित्तिनियत्यदेव. प्रसूते. यस्तु. यन्त्रे-
नोच्यते।

[ध्वन्यालोक, (लोचन की टीका) काशी संस्कृत विरीज १३५.]

† अलङ्कारो विन्दितः इत्येव सल्ल वस्तुशङ्कार-योर्विभागकदा। यदा जातिगुणादिकोऽयं वैचिन्त्य-विरहालौकिकमावेन व्यवस्थितस्तदा वस्तुमात्रमुच्यते तदेव सविन्दितकमलङ्कार इति।

[काव्य प्रकाश पर सम्प्रदाय प्रदर्शनी टीका खण्डः १, पृ० १५२ (T.S.S. Edition)]

अपनी कल्पना द्वारा व्याख्या की है। यह माना जाता है कि कवि की रचना ब्रह्मा की रचना से भिन्न होती है। किन्तु व्याख्या इस प्रकार की है कि इससे मिलती जुलती घटना कवि मानस के बाहर घटित नहीं होती। इसी प्रकार अन्य अलङ्कार भी प्रोदोक्ति-विध हो सकते हैं। इस प्रकार मम्मट ने अलङ्कारों को कभी कभी प्रोदोक्ति विध माना है। पर उसकी रूप-रेखा स्वनि समुदाय के समान ही रही। केवल कवि कल्पना की उपज है, उससे मिलती जुलती घटना ब्याप्य जगत् में नहीं मिले।

महनायक ने भी 'प्रोदोक्ति' पर कुछ प्रकाश डाला है। महनायक इस विचार का था कि स्वनि या व्यञ्जना का अस्तित्व तो है, पर वाच्य के द्वारा यह स्पष्ट होने का विषय नहीं है। वह कथन से परे की वस्तु है। जो कवि इस अकथनीय की येन केन प्रकारेण परिभाषा देने तथा उसके चित्रण का प्रयत्न करता है, तो वह कथन प्रौढ़ है। अकथनीय का कथन करने के प्रयास में ही कवि का 'प्रौढ़त्व' है। कवि को इसी 'प्रौढ़' में वह यह शक्ति मानता है कि वह व्यञ्जना या स्वनि को स्पष्ट कर सकती है। मट्ट नायक के काव्य सम्बन्धी विचारों का सार 'अलङ्कार' सर्वस्वकार ने इस प्रकार दिया है : महनायक प्रोदोक्ति द्वारा स्वनि 'व्यंग्य' को काव्य का एक प्रमुख तत्त्व मानता है। प्रोदोक्ति के आधार से व्यञ्जना का जो व्यापार होता है, वही प्रमुख है : शुब्द-अर्थ शीघ्र है।^१ किन्तु प्रोदोक्ति के द्वारा 'व्यंग्य' गृह्य करने का क्या अभिप्राय है ? इसका स्पष्टीकरण 'जयरत्न' ने अलङ्कार-सर्वस्व को टीका में इस प्रकार किया है। कथन की कोई परिभाषा या व्याख्या न दी जाय। यही कथन प्रौढ़ माना जाता है। एक वस्तु को उक्त मान कर गृह्य तो कर लिखा जाता है, पर

उसकी व्याख्या हो ही नहीं सकती।^२

अब तक उन आचार्यों के प्रोदोक्ति सम्बन्धी विचारों को देखा जिन्होंने इसे अलङ्कार तो नहीं माना, पर इसकी चर्चा आरम्भ की है। जयरत्न, अप्पय दीक्षित तथा पण्डितराज ने इसे अलङ्कार माना है जयरत्न ने प्रोदोक्ति अलङ्कार का लक्षण यह दिया है। प्रोदोक्ति में कवि एक वस्तु को वह चमत्ता प्रदान करता है जो वस्तुतः उसमें नहीं होती। इसका उदाहरण कालिन्दी के तीर पर खड़े हुए सरल वृक्ष कहे हैं—

प्रोदोक्ति मत्तशक्त्यम् तच्छक्त्यावकल्पनम्।

कनिदजा तीर रुद्राः श्यामला सरल द्रुमाः।

[चन्द्रावीकः गुजराती गुजराती प्रिटिम प्रेस
पृ० ५३]

वस्तुतः कानिन्दी के तीर में यह शक्ति नहीं कि वह 'परल' वृक्षों को काला करदे। यह कवि प्रदत्त चमत्ता है। अप्पय दीक्षित का मत यह है : प्रोदोक्ति में कवि एक वस्तु की विशेषता का कारण एक दूसरी वस्तु में कल्पित करता है। उदाहरण के लिये इन समाज वक्त्रों के समान काले हैं जो कालिन्दी के तीर पर खड़े हैं :—

प्रोदोक्तिरुत्कर्षा हेतौ तद्वस्तुत्वप्रकल्पनम्।

कथाः कनिदजातीर समास्तोममेयकाः॥

[कुल्लयानन्द : निर्णय सागर : पृ० ११५]

इन दोनों आचार्यों के मत भी समान हैं और उदाहरण भी लगभग एक से हैं। दोनों ही एक वस्तु की विशेषता का कारण दूसरी वस्तु की निरूपित करते हैं। इस कारण कल्पना का आधार मर्मक संसर्ग है। 'अमुक वस्तु का गुण एक दूसरी वस्तु के संसर्ग का परिणाम है'—यह बात व्यञ्जित है वाच्य नहीं। पर लक्षण करने के समय इस बात को दोनों आचार्यों ने उपेक्षित कर दिया। इसका स्पष्टीकरण इसलिए आवश्यक था कि यदि यह कारण बलाना वाच्य हो जाय, तो अलङ्कार प्रोदोक्ति न होकर

१—महनायकैतद् व्यंग्यव्यापारस्य प्रोदोक्त्याम्बु-
पथस्य काव्योपलब्धवृत्तान्त्यभावित्र शब्दार्थत्व-
पत्तं व्यापारमयै प्राधान्य मुक्तम्।

[अलङ्कार सर्वस्व, निर्णय सागर की प्रति : पृ० १०]

२—वही, पृ० १०

समालङ्कार हो जायगा। यह स्वीकार्य पण्डित राज ने कर दिया। एक वस्तु का गुण दूसरी वस्तु का गुण वाली वस्तु के सम्यग का परिग्रह है—यह बात स्पष्ट ही हमें चाहिए। वाच्य होने पर वह समालङ्कार हो जायगा।^१ इतना स्पष्ट करने के बाद परिहृतराज ने प्रौढोक्ति का लक्षण इस प्रकार किया: एक वस्तु में पर्यायत एक गुण है कवि उस गुण का आरोप किसी दूसरी वस्तु में करना चाहता है। अथवा उस वस्तु में वह गुण पहली वस्तु के कारण है, यह दर्शाना चाहता है। ऐसा करने के लिए कवि उन दोनों वस्तुओं के बीच एक कारण निकल सन्ध कर रीति करता है। इसी कारणरहित सन्ध का परिग्रह एक वस्तु को कोई विशेषता है, यह प्रतिष्ठित होता है। यहाँ प्रौढोक्ति का तत्त्व दर्शन है।^२ परन्तु ज्ञान ने आहार्य यह सिद्धा है—

मन्थाधनभ्रमणवगवशवदा ये

द्विधानुयतद्वय तन्मय सुपाया।

तरेकतामुपातेर्भिन्नाधीषीमि—

घाता ससर्जं तत्र देव द्यादृगन्तान्।

यहाँ तक प्रौढोक्ति के सम्बन्ध में जो चर्चा अलङ्कार शास्त्रों में मिलती है उस पर प्रकाश डाला गया है। पर अब चर्चा की समाप्ति से पूर्व प्रौढोक्ति से सम्बन्धित एक प्रमाणा की और देख लेना आवश्यक है। पहले के प्राय सभी आचार्यों ने प्रौढोक्ति सिद्ध की स्वतः समग्र तथा कवि प्रतिमानिर्दिष्ट के भिन्न माना है। पर हेमचन्द्र तथा माणिक्यचन्द्र ने इन दोनों के भेद को भिन्न सा दिया है। इनके अनुसार स्वतः समग्र में भी प्रौढोक्ति का अस्तित्व रहा है। अन्त में वे इस निष्कर्ष पर पहुँचे हैं कि

१ अथ न चर्चिरीयेण मन्मथिगुणोपायैः रणोपायगुरण विवरसदेनायमन्तुः। वाच्यत्वात् तत्र वृत्त्येनाभिहितत्वेन समालङ्कारस्य विषयः [रत्न मञ्जरी निर्युक्तसंग्रह पृ० ६७१]

• पृ०, पृ० ६७१

‘प्रतिमा’ और ‘प्रोढ़ि’ में भी कोई अन्तर नहीं है। ‘प्रोढ़ि’ और ‘प्रतिमा’ का एकीकरण स्वभावोक्ति के एक प्रकार ‘जाति’ अलङ्कार की व्याख्या करते हुए किया गया है।

सद्यः में इनकी विचार पद्धति कुछ इस प्रकार की है, कवि की प्रतिमा निर्दिष्ट प्रत्यक्ष होती है। इस प्रतिमा के प्रधानत दो कथ हैं। प्रसार के पदार्थों में कुछ ठा सामान्य गुण होते हैं जो उस जाति के समस्त पदार्थों में समान रूप से उपलब्ध होते हैं और जिनको सभी लोग प्रत्यक्ष देखने हैं। इन्हीं पदार्थों में कुछ आन्तरिक विशिष्ट गुण होते हैं जो साधारण लोगों को प्रत्यक्ष नहीं होते। इनका प्रत्यक्ष केवल प्रतिमा शील कहना सफल मस्तक ही कर सकता है। इन्हीं विशिष्ट गुणों का दर्शन करके उनका चित्रण करना ‘जाति’ अलङ्कार होता है। इन्हीं विशिष्ट गुणों को ‘स्वभाव’ कहा जाता है। इसी का चित्रण स्वभावोक्ति अलङ्कार होता है। यदि स्वतः समग्र वस्तु इसी ‘स्वभाव’ या विशिष्ट गुणों के चित्रण का नाम है, तब इसमें भी कवि प्रतिमा का योग रहता है। इस प्रकार विशिष्ट गुणों स्वभाव का परिग्रहण का एक कार्य हुआ। किन्तु कभी कभी कवि का काम न सामान्य गुण वर्णन से चलता है और न केवल कवि प्रतिमा प्रत्यक्ष विशिष्ट गुणों से। तब उसे अपने अभिप्राय के अनुसार किसी वस्तु विशेष में निरन्तर कहियत गुणों और विशेषताओं की प्रतिष्ठा करनी पड़ती है। अतः कवि प्रतिमा का दूसरा भाग अभिप्राय के अनुकूल किसी वस्तु में निरन्तर कहियत गुणों का स्थापना करना है। पहले के अलङ्कारिक इन दोनों शक्तियों में अन्तर करते थे पदवी को प्रतिमा तथा दूसरी को कवि प्रोढ़ि ही कहा दो गई थी। हेमचन्द्र इन दोनों के बीच इसना पर्याप्त अन्तर नहीं मानता कि इन दोनों का अलग निष्कर्ष किया न था। हेमचन्द्र की इस विचार पद्धति पर महिममह के ‘अवकाशविक’ (शेष पृष्ठ ४६६ पर देखिए)

ऐतिहासिक उपन्यासकार वर्माजी का प्रकृति चित्रण

प्रो० गोपीनाथ तिवारी एम० ए०

धीरे-धीरे सुन्दरलक्ष्मी जीवन की जिज्ञासा करने वाले स्थापित सहित पुस्तक प्राप्त करने वाले भी सुन्दरलक्ष्मी वर्माजी का रचना हिन्दी के ऐतिहासिक उपन्यासकारों में सबसे ऊपर है। उनके ऐतिहासिक उपन्यासों की कुछ प्रमुख विशेषताएँ हैं—
(१) रोमांस-युद्ध एवं धीरे-धीरे का उच्चैःश्रवण पाणि-प्रणय है। (२) उन्होंने इतिहास की वास्तविकता एवं सत्य है की ध्यानात्मक रचना की है। (३) सुन्दरलक्ष्मी जीवन के मार्मिक चित्रों का उद्घाटन बड़ी सफलता एवं सरलता से हुआ है, तथा (४) उनके उपन्यासों में प्रकृति परी का मुख्य वैशिष्ट्य एवं उसकी दृश्य हारी कीकाएँ हैं।

पर प्रकृति का यह चित्रण न तो सुनी सुनी बातों के आधार पर हुआ है; न पुस्तकों से पढ़कर जड़न को दूसरों के सामने फैला है और न ही वर्माजी बहार, राजप्रासाद के प्रांगण में बैठ कान्वासों के उद्गते रूप में देखी है। उन्होंने प्रकृति के चरणों में बैठ, उसकी गोद में लोट, और उसके मनोहर मुख के सामने बैठ उसकी ध्यानपूर्वक निहार है। प्रपन्नी ही आँखों से, अपनी ही ऐनक से। दुनाली को कंधे पर गुलाब के जल या पहाड़ पर पहुँच जाते हैं। वे बन जहाँ दिन के प्रकाश में भी उल्लू खेलते हैं, वे सिरिहाई जो प्रेमी पापाय हृदयों की निष्ठुरता की उपेक्षा कर आगे बढ़ जाते हैं; वे ऊँची पर्वत श्रृंखलाओं जहाँ बादल निजली आँख मिचौनी खेलते हैं; वर्माजी की तीर्थभूमियाँ हैं। घटी जहाँ सुष-सुष खोकर, समाधिस्थ होकर उस सुन्दरी का अग्रिम लाक्षण अलक नयन-चपकों से पीते नहीं आवाते। दायें-बायें से, ऊपर-नीचे से, चरणों में नमस्तक हो, गोद में उलू-उलू कर, वक्षस्थल से आलिङ्गन बढ़ हो, कंधों पर

सवार हो—अनेक दृष्टियों एवं दिशाओं से आन्तरिक एवं बाह्य छवि को देख देख पुलकित होते हैं।

संयम और सौन्दर्य का भीदाह है। जहाँ संयम है वही सौन्दर्य, संयम का बाँध टूटने ही सौन्दर्य क्षय-विक्षय हो करुण बन जाता है। वर्माजी ने भी कहीं-कहीं संयम का हाथ छोड़ दिया और साथ ही सौन्दर्य भी कुछ हीन बन गया। गढ़ कुँदर के प्रथम आयाय में गढ़-कुँदर की चौकियों के वर्णन से कई पृष्ठ भर दिये। पढ़ते पढ़ते ऊँच पैदा हो जाती है। क्या ही ब्रह्मा होता यदि वर्माजी संयम से काम ले हटें तब तो एक सुन्दर बना देते। जहाँ भी वर्माजी ने वर्णन की ओर से सुरमा का मुख फैलाकर संयम की पीछे छोड़ा है, वही सुन्दरता भी दूर जा खड़ी हुई है। मला यही है कि ऐसे स्थल मात्रा में बहुत कम हैं।

वर्माजी ने प्रकृति को सुनी आँखों से देखा और चतुरता पूर्वक उसका चित्रण भी किया। सामने के दृश्य की सूची मात्र न बना, उसका संक्षिप्त प्रकाश-अद्भुत किया है। छोटी और बड़ी सभी वस्तुओं का स्वरूप निरीक्षण किया। पहाड़ जैसा विशाल शरीर और ऊँचा वृक्ष देखा तो उसके पाठ का नाला, उसके पान की मैंसे भी देले। साथ ही घास पर भी ध्यान गया कि वह सूखी है या हरी। इस प्रकार प्रकृति का यथा तथ्य सत्य चित्रण उनमें प्राप्त होगा।

“बिर बाई से लगे हुए २-४ मट्ट के पेड़ थे। मट्टा के पंछे से एक चकरदार नाला निकलता था। दूसरी ओर वह पहाड़ी थी जो भुगवती पाटा कहलाती है। एक ओर भीट जल।” “प्रदीर की कुछ मैंसे नाके के पास खर रही थी। एक लड़का कुछ घूर में, कुछ छाया में सोता हुआ जानवरों की देखभाल कर रहा था। घास पर भी हरी आधी सूखी

भी। कारगढ़ के पसे पंते पड़कर कर गिरने लगे थे। नाछे का पानी अभी नहीं सूखा था—कुछ मैनें उसमें लोट लोट कर छन्द कर रही थीं। चिड़ियाँ हथर से हथर उड़कर सोर कर रही थीं। सूर्य की किरणों में कुछ तेरी और हवा में कोड़ी उपरता आगरे थी। (विराटा की पत्नि)

कैसा कोटू या लोच दिया है। केवल खून पल्ट ही नहीं दिखाई पड़ी, आधी सूखी व आधी हरी पाष पर भी नजर पड़ी। ऐसे वास्तविक विषय वर्माजी के उपन्यासों में अनेक प्राप्त होते। यह प्रकृति का जैसा का वैसा कर है। इससे अतिरिक्त वर्माजी ने प्रकृति में सुन्दरता एवं कोमलता को भी निहारना, प्रकृति की प्रसन्नता एवं आनन्द से जाचती गाड़ी मुद्रा को भी छुकर देखा। प्रभात का सुस्फुरता मुलका देखा तो बसन्त का ध्यानन्द्रिदरेक में नृत्य करता एक गीतमन्त्र में मुग्ध होना और भी अपनी आँखों से पिया—

“प्रभात नृत्य चित्रित के ऊपर बठ आया। दमक रहा था और मुकड़ा रहा था। वनराजि और भीचे की बरत भेली पर उठका मन्द मृदुल प्रकाश कर रहा था।

“जैत लग गया था। बसन्त ने पाथरों और कट्टरों तक पर पुनराविर्षों पगार दी थीं। देख के कुन्नों ने चिड़िया को सजा दिया। सभीर और प्रम खन में भी महक समा गद थी। रात और दिन सज्जो से पुनर्जित हो अंटे। (विराटा की पत्नि)

पहिला तो कैमरे दाग उल्टा कोटू था, तो ये चतुर बिहारे के कोमलता एवं पुष्पजता समग्र नजर चित्र हैं। कोटू में जो कुछ सामने है, उसे कागज पर उतार लिया जाता है। चित्र में चित्रकार कुम्हटा का चरित्रार्जन भी कर देता है और चित्र को अधिक सुन्दर एवं मनहर बना देता है। प्रकृति का यह चरम रस्य कर है।

किन्तु वर्माजी उपासक हैं किसी और ही देव के; उनके मन में रमा है प्रकृति का काफ़ा और

भगवाना कर। उनके मन की आविष्कार मोहरी है रात्रि का कमनीय कालिमा; सन्ध्या समय का समर होना अन्धकार एवं वर्षाकालीन मज्ज भगवानकता। वे चाँद के मुल्करते मुख की मेष अश्वगुरठन के पीछे से देखने के अधिष्ठ १८७६ है। गंदकुबहार में लेखक दिशाकर के मुल में अपने छन्द रख कर कह भी रहा है:—

‘पानी के किनारे एक पाष के टीले के सहारे टिक कर वह पलोवर की पहाड़ी के निकट मुनगान सौन्दर्य को देखने लगा। इससे पहिले दिशाकर कुम्होरी के अनेक मनोहर परंत, फूल बन, और नदियाँ देख चुका था, परन्तु एक ही स्थान में प्रकृति को ऐसी मयानक छुटा देव कर उसका चित्त मस्त हो गया। उसने अपने सपना कहा—‘इस सुन्दर देश के लिए प्राण देना बड़े गौरव की बात होगी।’ सदा वर्माजी ने प्रातःकालीन उषा के गुलाबी दाल के स्थान पर सन्ध्याकाल के लूनी सजाट पर अधिक लट्टू हैं; भास्कर भगवान की मरुता की उपेक्षा कर काली रात की कलहू का लम्बा को सराहते हैं। इसी प्रकार सरद भी की अपेक्षा उन्हें सर्पा का मण्डप वैभव अधिक प्रिय है। ऐतिहासिक उतकामकार, जो बुद्ध और रामदास के खरब चित्र खोज रहा है, यदि इन रीति-रिवाजों को पकड़ कर तो इसमें आश्चर्य की बात भी क्या। सन्ध्या का अन्धकार और उसके पीछे का नींदकार पर ही उनका ध्यान स्थित जाता है—

“सन्ध्या हो चुकी थी। पश्चिम दिशा का चित्रित मुनहने खूब से मर चुका था और पूर्व की ओर से अन्धकार के पल्लव के पल्लव नदी की स्वर्ण रेखा पर मानो धावाबाज डालने वाले थे। मन्दिर के चारों ओर नदी की प्रसरत धाराएँ अन्धकार और वन्य पशुओं के नींदकारों से ‘कुम्हुर’ की चकानता को अलग सा कर रही थी। (विराटा की पत्नि)

इस स्थानमा एवं मुनगानमा में ही वर्माजी ने अननापन पाया। कुम्हरेसिंह के समान वर्माजी का

केवल पृथ्वी भूमि के रूप में नहीं बोझे गये हैं। पृथ्वी भूमि इनसे बनती अवस्था है। ये दृश्य और मानव जीवन का साथ घुलमिल कर चलते हैं, ये एक ही साथ कई काम करते हैं। पृथ्वी भूमि बनाते हैं, वातावरण का व्यवस्था करते हैं, घटना या चरित्र को प्रतिमान करते हैं और दृश्य में उत्पन्नता पैदा करते हैं। दृश्य और पानी की नाईं सम्मिश्रित हो ये दृश्य और घटनाएँ सत्य ऐतिहासिक वातावरण को ध्रुव से ला सका का देते हैं। प्राकृतिक दृश्य एवं घटना के साथ सामुद्रिक वातावरण का निर्माण विश्व ऐतिहासिक में कितना सुन्दर है—

“गहरी में एक छिने के नीचे एक बड़ा पेड़ था जिसकी गुम्फत और शालें ऊपर तक आई थीं। इसकी छाया में वे किसान पहरा देते सो उठे थे। सात। उठुपटा क साथ बैठ गई। उसकी झालों में मौद या ऊप का लेश मात्र भी न था।

मोड़ी दर बैठे रह कर वह लकी हो गई। ऊपरों के झेलों से होकर नीचे की ओर देखा। समुद्र क्षणिकार। निबिड़ बन का कोई भी अर्थ नहीं दिखलाई पड़ रहा था। ऊपर तारे छिटके हुये थे। दूर की पहाड़ियाँ बरती ताने छोटी थी जान पड़ती थीं। टेढ़ी विगड़ी बहती हुई साँक नदों की पथरी देखा जलर भाई की भार रही थी। दूरी पर देरा कालने वालों के डेरे की आग सुनग-सुनग कर आई गहरी व सड़क का जग जगा दे रही थी। जैसे राई की डींग में नाहर हवादि जलली जानवर रात में प्रायः बोला करते थे, पशु आक्रमण कारियों की रोदा रोटी के मार के बहुत दूर खिंच गये थे। विवाह झोंगों की नी नी के और कुछ नहीं सुनाई पड़ता था। सुनसान को छेदनी कभी कभी गहरी के भीतर ‘जागते रही, जागते रही’ की पुकारें मर सुनाई पड़ जाती थी।” (सूयनयनी)

धर १६ मो लखी के सहा होने के साथ घरने जानी को सहा करके सुनने का प्रयत्न करते हैं कि दृश्य सुनसान एवं वन्य वातावरण के पंखे क्या है।

और वही ‘लगली को उन शून्य बेसी पुकारों के ऊपर कंगूरों के नीचे खनन क्षणिकार के पेट में कुछ खरखराहट सुनाई पड़ी।’ हम साथ रोहकर इस वातावरण के रहस्य को जानने का प्रयास करने लगे।

इस वातावरण के पंखे उत्पन्नता है। एक और प्रकृति और घटना के साथ अनुस्यूत दृश्य देखें। इसमें उत्पन्नता उसी नहीं जितनी गति है। दोनों भागे जा रहे हैं।

“आगे निर्जन मार्ग। आगव श्रेणी। झोंगर झटार रहे थे। उनके ऊपर बोटों की टारों की आवाज हो रही थी। सब ओर सजाटा छुपा हुआ था। पक्षे झोंकी में भागें लप रही थीं और आवाजें आ रही थीं। आगे क्षणिकार में झलल और गड़गड़ का पहाड़ निपेटे हर दबे हुए से दिखलाई पड़ते थे। विविधों पेटों पर से मधुमदा कर उठती और बोड़े की चौका देती। बड़े जलदी चलाए जाने के कारण ठोहर ले-ले पड़ते थे। आगे का मार्ग श्रैषक पूर्य और यथिष्टा तिमिराच्छुना ज्यों-त्यों करके आशी नायक मान के पास से यह टोली आगे बढ़ी। पड़क नदी मिली। लोगों ने सुलुध्रों से पानी तिसा और आगे बड़े।

(झोंकी की रानी—लहरीबाई)

प्राकृतिक दृश्यो द्वारा गिमित दृश्य वातावरणों में उतनी उत्पन्नता नहीं, जितनी गति है। ऐसे ही विराटा की पथिनी में एक ऐसे गाल्यायक चित्र में वातावरण बनाया गया है जिसमें गति के साथ क्षणिकारी है। इसमें बुद्ध से पूर्व का वातावरण प्रतीय हो बोल उठा है—

“रात हो गई, सूर्य क्षणिकार हटा गया। जगह-जगह लोग आक्रमण रोकने की योजना में लग गये। शीत में सूर्य हवा गुंवा होने लगा जानों अक्षय्य सैनिक किंवा स्थान पर आक्रमण कर रहे हों। कुआर, बिह, नरसि के मकान के बाहर बेश बदले शस्त्र सजिष्ठ रहल रहा था। पहर वालों की टोपियाँ,

इस मकान के समाने कुछ चय के लिये खड़ी होकर “अम्बा की जय, दुर्गा मय्या की जय” कहती हुई गुजर जाती थी। (बिराटा की पंक्तिनी)

प्रकृति का अंगकार यहाँ दृष्ट भूमि को बना रहा है। धर्माजी का सबसे सुन्दर गत्यात्मक चित्रण भी बिराटा की पंक्तिनी में ही है। मेरी समझ में यह सबसे सुन्दर एवं मनमोहक है। कारण की एक क्षीय पर द्रुत चारा के साथ यह दौड़ कर हृदय को झकझोर देता है। यह चित्र हिन्दी साहित्य में वै जोड़ सा है। अपनी द्रुत गति से यह मन की गति पर हावी हो अवाक् छोड़ भट माग जाता है। अलीमर्दान कुमुद (धर्माजी की सभी पात्रियों में सबसे अधिक सुन्दर एवं कोमल पुत्र) के पीछे पकड़ने के लिए दौड़ता है। पापात्मा क्या उस स्वर्गीय कुमुद को दबोच लेगा? प्रकृति के दर्यों-पहाड़ सूर्य-रश्मि, और नदी की सहायता से घटना में गति लाकर एक अद्वितीय और अमूर्तिम छवि-मय दी गई है।

“कुमुद चट्टान की टेक पर खड़ी हो गई। ऐसा मालूम होता था कि मानो कमलों का समूह उडसित हो गया हो या प्रवाण पुंज राख कर दिया गया हो। पैरों के पैरानों पर सूर्य की स्पर्श रेखा किसल रही थी। पीली चोटी मन्द पवन के झकोरों से दुर्गा की पठाका की भाँति धीरे धीरे लहना रही थी। बड़े बड़े काले नेत्रों की बगुनियाँ मोहों के पास पहुँच गई थीं। झोंलों से फरती हुई प्रमा जलाट पर से चढ़ती हुई उस निर्जन स्थान को आलोकित सा करने

लगी। वे चट्टानें और पठाभियाँ, वह दुर्गम नीली घार वाली बेतवा, वह शान्त मयवना सुनसान, वह हृदय को चञ्चल करने वाला शान्त और चट्टान की टेक पर खड़ी हुई अव्यक्त सौन्दर्य की मूर्ति।

अलीमर्दान और कुमुद के बीच में अभी कई डगों का अन्तर था।

कुमुद शान्त गति से ठाणू चट्टान के छोर पर पहुँच गई। अपने विशाल नेत्रों की पलकों का उसने ऊपर की ओर उठाया। उँगनी में पहने हुई अंगूठी पर किसी किसल पड़ी। दोनों हाथ जोड़कर उसने बीमे स्वर में गाया:—

मलिनिया, फुलवा ल्याओ नन्दन यन के
योन धोन फुलवा लगार्ई यदी गम।

उड़ गए फुलवा रह गई यास ॥

उपर तान समाप्त हुई, इधर उस अयाह जल-राशि में पैरानों का “हम्म” शब्द हुआ। धारने अपने वस्त्रधन को खोल दिया और तान समेत उस कोमल कठ को सावधानी से अपने कोश में रख लिया। ठोठ उठी समय वहाँ अलीमर्दान भी आ गया। घटना नवाकर उठने कुमुद के वस्त्र को पकड़ना चाहा, परन्तु बेतवा की लहर ने मानो उसे फटकार दिया।” (बिराटा की पंक्तिनी)

प्रकृति गतिमान और सुखर उठी है। प्रकृति एवं घटना के मणिकारन संयोग ने कैसा सुन्दर गत्यात्मक चित्र खींच दिया है। यही धर्माजी की अपनी प्रमुख विशेषता है।

(पृष्ठ ४६४ का शेष)

का स्पष्ट प्रभाव है। महिममट ने स्वभावोक्ति को स्पष्ट रूप से अलङ्कार प्रदान किया था। हेमचन्द्र की विचार धारा महिममट की इसी स्वभावोक्ति-न्यासा से प्रभावित है। हेमचन्द्र अपने ‘कान्या-

नुशासन’ में महिममट का एक लम्बा उद्धरण भी देता है।^१ इन दो एक आचार्यों के अतिरिक्त सभी पूर्व के आचार्यों ने दोनों में अन्तर दिया है चाहे किठना हाँ हलका अन्तर इनमें हो, पर है अवश्य।

१—कान्यानुशासन : निर्णयपट्टार : पृष्ठ ३३०।

पूर्व की ओर

श्री कन्दैयालाल रामाई एम० ए० साहित्य-ज्ञ

‘पूर्व की ओर’ नाटक के लेखक श्री मुन्दावनलाल बनर्जी हिन्दी साहित्य में उपन्यासकार रूप में अधिक प्रसिद्ध हैं। उनके उपन्यास इतिहास की शीघ्र पर आधारित होते हैं। उनमें ऐतिहासिक रचनाएँ पायी जाती हैं। यही ऐतिहासिक उपन्यास लेखकों प्रवृत्ति बनर्जी की जब नोट लिखते पायी है यह इतिहास की उनके साथ कर देती है। प्रस्तुत नाटक अश्वत्थ के जीवन के टाकान-पतन के साथ ही साथ ऐतिहासिक शीघ्र द्वारा एकत्रालन करने के रूपों का भी उन्मीलन करता है। यह टाकान-पतन नाक हीर (निकोबार) के जीवन पर तो प्रकाश डालती ही है; उसमें पल्लवकालीन भारतीय संस्कृति के स्थान भी नाटकों या दर्शकों को होते हैं। उल्का कथानक ठस युग के जीवन की कठोर प्रयासों और परम्पराओं पर प्रकाश डालता बनता है।

कथानक—प्रस्तुत नाटक का कथानक ऐतिहासिक है। इसका नायक अश्वत्थ है। कथा का आरम्भ गौतमी और कन्दर्पकेतु के होता है। गौतमी विहार के हिन्दू ब्रह्म स्वधिर के पास अवलम्बना प्रवेश करने के लिए निदा द्वारा लार्ई जाती है, पर उसका मन बद्ध है अतएव उपसम्पदा नहीं प्राप्त कर पाती। वह ब्रह्म के समुन्नत अश्वत्थ की करणियों से देखती है; जो करने अकालोहियों के साथ स्वायत्त-स्वाय प्राप्त करने आया है। अश्वत्थ का कल्पित मित्र गरमद भी उसके साथ है। वे हिन्दू को दानना देकर भी पुण्य प्राप्त नहीं कर पाते। तदनन्तर अश्वत्थ कीनी पर आक्रमण की सम्भावना बनता है चन्द्रशामी से बन आहरण करना चाहता है, पर अश्वत्थ ही रहता है। वह एक नकली उल्लास लेकर प्रतिष्ठान की हड़ना चाहता है, पर मन्दागर ब्रह्म पर की नकली सम्पदा है, अतः उसकी अन्

हेतना करता है। इस पर अश्वत्थ उसकी करने साधियों द्वारा कन्दी बनाना चाहता है, पर इसी बीच महादयदनायक की (वर्मा) का आह-पत्र दिसता है अश्वत्थ को कन्दी बना लेता है। अश्वत्थ तथा उसके साधियों का सम्बन्धिय बारवर्मा द्वारा होता है और उन्हें देख निष्कासन का दण्ड मिलता है। चन्द्रशामी के पेट में वे सब ‘पूर्व की ओर’ के जाये जाते हैं। जिस समय वे पोत में आ रहे थे तब समय एक मयदुर तूफान उठता है और वे नाक हीर के तट पर पहुँच जाते हैं।

नाक हीर में यह प्रथा है कि जो व्यक्ति हीर-वासियों के पक्ष में फँस जाता है उसको भीषत बना दिया जाता है—जैसे-किया जाता है। तट पर पहुँचे हुए सखा गुरु अश्वत्थ, गरमद, चन्द्रशामी, महाकायिक आदि हीरवासियों द्वारा पकड़े जाते हैं, पर प्रथम तीन को छोड़ कर शेष छूट गये हैं। इन तीनों की रक्षा भी धारा कठारा हा जाती है, क्योंकि वह अश्वत्थ से प्रेम करने लग जाती है। तूफानी धारा की प्रतिहादनी बनता है।

उक्त सनो कथानकों के तीन वर्षों का समय हीरवासियों में उत्थापन करना पड़ता है। इस बीच में धारा हीर का शानी बन जाता है और तूफानी धारा की शान्ति प्रदत्त करती है। इसके पश्चात् महान्-नायिक ब्रह्म स्वधिर गौतमी और कन्दर्पकेतु का भी हीर तट पर आकर लगता है। उसी पक्ष में अश्वत्थ, गरमद तथा चन्द्रशामी धारा सहित वाद-हीर का प्रस्थान करते हैं। यहाँ अस्यायी रूप में हीर की गनी बन-हा जाता है। पोत में गौतमी का क्यों पुगना प्रेम अश्वत्थ पर प्रकट होता है, पर वह वह दलना है कि अश्वत्थ बर्बर धारा का हो गया है तब वह उन दोनों से पृथक् करने

जगदी है और सब से उस सम्बन्ध ग्रहण कर लेती है।

हमर अश्वत्थ नाट्य क्षेत्र पहुँचकर द्वीप वास्तवों के जीवन में जाया करार कर देता है। उनके द्वीप में नहीं बनाता है, और अश्वत्थ की व्यवस्था करता है। द्वीपवासी उसे अपनी राजा घोषित करते हैं, और धारा की महारानी का सम्मान मिलता है। वही कथा की समाप्ति हो जाती है।

प्रस्तुत नाटक की कथावस्तु का निर्माण ऐतिहासिक घटनाओं के आधारे पर किया गया है। समस्त घटनाएँ पक्षवत्ता की हैं, उनको एक देशभक्त में एकत्र का दिया गया है। इतिहास को सच करने के लिये हम स्वल्प कथावस्तु प्रतिक लम्बी हो गई है। इतिहासिक तथ्यों पर प्रकाश डालने की वाचना लेखक के मन में रहने के कारण नाटक को अत्यधिक विस्तार प्राप्त हो गया है। प्रस्तुत नाटक का नायक अश्वत्थ है तथा नायिका धारा। नाटक में नायक के दृष्टान्त प्रथम अङ्क के प्रथम दृश्य में नहीं होने पाते हैं वह दूसरे दृश्य में सामने आता है। गौतमी की प्रथम ही दृश्य में पाकर तथा दूसरे दृश्य में नायक के जीवन से उसका सम्बन्ध रखकर उसको जायिका समझने का भ्रम पठक को हो जाना स्वाभाविक है। अतएव अश्वत्थ तथा धारा से सम्बन्धित घटनावली में प्राथमिक कथा कही जा सकती है और गौतमी तथा तूमी की कथा में प्राथमिक कथा में का वक्ता और प्रकीर्ण कही जा सकती है, जिनकी विरुद्ध प्राथमिक कथा का धामे बढ़ाने के साथ ही साथ अनेक ऐतिहासिक तथ्यों पर प्रकाश डालती हैं। नाटक की घटनावली में प्रेम की विकीर्णता (Tripartite of love) दिखलाई गई है। धारा, गौतमी और तूमी दोनों अश्वत्थ से प्रेम करती हैं, जिन धारा ही उसमें सफल होता है।

नाटक की कथावस्तु को कथकी अवस्थाओं की फोटी-पर कल्पते हैं तो सात होता है कि नायक का फल राज्य प्राप्ति करना है। जिसका प्रारंभ प्रथम अङ्क से हो जाता है और सब का स्वरूप भी प्रथम

अङ्क में दिखलाई पड़ता है। प्राथमिक नायक को नाक द्वीप में होती है जहाँ द्वीप की स्वामिनी धारा तूमी को हराकर सभी प्रेमिका के रूप में अश्वत्थ की सर्वस्व समर्पण करके विवाह का प्रस्ताव करती है, पर यहाँ नायक सफल नहीं होता। द्वीप पर गौतमी, महानाविक आदि का पोट आकर धारावली को दूसरी ही दिशा में मोड़ देता है। निश्चयिता का स्वरूप वहाँ समझना चाहिए जहाँ अश्वत्थ वास्तव द्वीप में लोगों के हित के लिए प्रतिक परिभ्रम करके उनके दृष्टों पर विश्रव पाता है। इस बीच में तूमी और गौतमी भी उसके प्रेम के मार्ग से हट जाती है। और जब वह द्वीप का राजा घोषित कर दिया जाता है तब जनानाम समझना चाहिए।

सूत्र में कहा जा सकता है कि नाटक की वस्तु ऐतिहासिक और कलात्मक है। उसकी घटनावली में कार्य कारक सम्बन्ध पाया जाता है। कथा सम्बन्धी अश्वत्थ अन्त तक पाठक को बनी रहती है। हों तूमी और नाक द्वीप का परिधाम जानने के लिए पाठक अन्त तक भी उत्कण्ठित ही रहता है।

चरित्र चित्रणः—प्रस्तुत नाटक के कुछ चरित्र तो बर्बर भावि के हैं जिनका मानसिक विश्रव पूर्ण रूपेण नहीं हो पाया है और कुछ सम्प मारतीय। तूमी प्रथम प्रकार की स्त्री पात्र है तथा अश्वत्थ, गौतमी, चन्द्रशमी, गौतमी, कन्दर्पकेश तथा जब स्वयंवर दूसरे प्रकार के। धारा की दोनों के मध्य में रक्ता जा सकता है।

जय-स्थविर—दूसरे प्रकार के चरित्रों में जय-स्थविर साधारण मानव से ऊपर उठे हुये हैं, जिनमें दूसरों को भी उठाने की कामना और समता है, इसी उद्देश्य को लेकर वे वास्तव और नाक द्वीप में जाते हैं। वे शास्त्र गम्भीर, मित्रभाषी, चतुर और धर्मिण्य हैं। अश्वत्थ के श्रापवाचक उन्हें विचलित नहीं करते। समाधील होने के नाने वे अश्वत्थ के श्रापवाचों की सहा कर देते हैं। दुःखनाद को प्रभाव देने के कारण गम्भीर रहना इनको चरित्रिक

विशेषता बन गई है। मगवान बुद्ध द्वारा प्रतिपादित अहिंसा में उन्हें पूर्ण विश्वास है, जिसमें वे बर्बर आत्मा की मुफारने की शक्ति पाते हैं। वे आत्म-तोषी भी हैं।

अश्वत्थुद्ध—अश्वत्थुद्ध नाटक का नायक है। वह वीर बर्मा का भतीजा है। आरम्भ में वह वीर-महाराजाद्वी, अहंकारी, लालची, घूर्त, चालबाज और झूठावादी रूप में सामने आता है। प्रतिज्ञान की हदना, जय शक्ति को बघड़ देना, चन्द्रस्वामी की सम्पत्ति का भ्रष्टाचार और किसानों की फसलें उजाड़ना, उसकी उक्त मनोहृष्टियों का सविशेष कार्य है। निम्न देण निष्कासन के पश्चात् उसके जीवन में एक दम परिवर्तन आता है। वह लम्बे गू-वीर की वीरता को लेकर समस्त भावी दुष्टों को सहन करता है। गरमद उसे जिस हँसी का मूल मन्त्र देता है उसे वह जन्म भर नहीं छोड़ता यह वीरता में हँसी का लोभोग सफ़ाईवन ही संयोग है। यह अश्वत्थुद्ध संयोग उसके जीवन में अहददता और भर्ता की जन्म देता है। बाबा के प्रेम का आलम्बन बनकर वह कुशल, चतुर तथा व्यवहार पटु व्यक्ति रूप में सामने आता है। उन लौकिक बुद्धि बर्बर हँसवालों के जीवन में तीन पर्य का सत्य सपुष्प निष्कलता तक सार्वत्रिक पालुप्री का प्रभाव है। मातृभूमि प्रेमी होने हुए भी वह दृढ़ धातन है अतएव वह बाग्यकटक नहीं, मोटना चाहता। वह कुशल व्यवहारक भी है। बापू तथा न बहोर बावियों के जीवन में जो कथा बहुर दुःख वह अश्वत्थुद्ध की मुशाम बुद्धि द्वारा की गई व्यवस्था का ही परिणाम है। बाबा का वह उदार प्रेमा है अत्यन्त बर्बरों की के ताप वह विवाह ही नहीं करता, अग्नि उसे बीरेबीरे सम्म भी बना देता है।

गजराज—एक सचित्र की अन्तर्गत नाटक में विदुषक रूप में की गई है जो अनेक स्थलों का उत्पादन भी करता है। गरमद बाबा के कथर को सार्वत्रिक है। कथियों का यह दृश्य विद्यमान

है। बात को धीरे-छह देना उसे आशा ही नहीं है। उसकी कविता उसका साथ सुख में ही देती है। निरति में उसकी कायरता उसे पछे डाल देती है। उनके कायर स्वभाव का पश्चिम वीर बर्मा के सम्मुख साक्षी रूप में तथा नाक हीन बावियों द्वारा पकड़े जाने पर भत्ती प्रकार मिल जाता है। वह दुख में विक्षिप्त हो जाता है। शरीरिक यातनाओं को सहन करने की शक्ति उसमें नहीं है। पर उसमें आत्माभिमान अवश्य है।

चन्द्रस्वामी—चन्द्रस्वामी दर्पपूर्ण जनपति है जिसे अपने घन से अत्यधिक प्रेम है। कायरता, लालचीपन, एक व्यापारी के सार्वत्रिक गुण उसमें विद्यमान हैं। बर्मे के कार्य की ओर प्रवृत्ति उसमें सकट काल में ही दील पड़ती है, अतएव तो 'बघड़ो जावे पर दमकी न आवे' सिद्धान्त का ही वह प्रतीक है। उसकी जो प्राथों का मोह है वह तो पकड़े जाने पर प्रकट होता ही है, पर जन का मोह भी उससे कम नहीं है। शरीरिक यातनाओं को सहन करने की शक्ति उसमें नहीं दील पड़ती है पर वह कृतज्ञ व्यवस्थ है और वाक्य हीन में अश्वत्थुद्ध की प्रपन्न अतिथि बनाकर इसका प्रमाण देता है। सेनालय के लिए बाबा देकर वाक्य हीन बावियों की सहायता करना भी बाद में उसने सील लिया है।

गौनमी—कन्दपरेतु की पुत्री गौनमी वक्षन तथा निशामु लक्ष्मी है। अश्वत्थुद्ध बाबा की आकांक्षा उससे हृदय में निधमान है। अश्वत्थुद्ध के सौन्दर्य में आसक्त हो गई है। पर जब वह देखती है कि अश्वत्थुद्ध बाबा का भेनी है तब उसकी जो मुक्त ईर्ष्या जाग्रत हो उठता है, वह बाबा को घृणा की दृष्टि में देखने लगती है। यही ईर्ष्या उसे उसप्रभदा प्रहण करने को प्रेरणाती है।

धारा—त्रिपु की पुत्री धारा मातृवीर होकर भी नाक हीन में जीवन व्यतीत करने के कारण बर्बरता मुक्त हो गई है। वह नाटक की नायिका

है। दीप की प्रभाएँ, परम्पराएँ और वहाँ का अधिकित जीवन इसे पूर्णरूपेण प्रभावित कर देता है। इसलिए उसमें सोचने समझने की शक्ति कम है। बर्बर जातियों की क्षणिक बुद्धि उसे दीप के वातावरण से प्राप्त हुई है। वह अश्वत्थ पर उसके शारीरिक सौन्दर्य पर आसक्त होकर उसे प्रेम करने लगती है और यही प्रेमिका के रूप में उसका नरमेव हो होने ही नहीं देती उसकी जीवन-सन्निधि बन कर रहती है। अश्वत्थ का सघर्ष उसके भारतीय संस्कारों को जगाता है और मनोवृत्तियों को परिष्कृत करता है। इसलिए विवाह के सम्बन्ध में वह दीप वासियों की प्रथाओं को स्वीकार नहीं करती। अश्वत्थ की प्रेमिका बन कर वह उसे पूर्ण समर्पण कर देती है और उसी के इह्लित पर तृप्ति से सन्धि कर लेती है। गौतमी पर आक्रमण काना उसकी बर्बरता का चोटक है। अश्वत्थ का सम्पर्क उसके गुण भार में ला देता है। अतएव वह हास्यप्रिय और कुशाग्र-बुद्धि बन जाती है।

तृप्ति—बर्बर जाति की लो है। वह लडाकू तथा क्षणिक बुद्धि है। वह प्रेमिका भी है, हा वह बर्बर प्रेम ही मानती है। कन्दर्पकेतु एक व्यापारी है। उसकी विचारशीलता अरुनी पुत्री के लिए उसे चिन्तित रखती है। मञ्जानाविक, निर्भीक, वीर तथा कुशाग्रबुद्धि है। परिशिष्टि को समझना और उससे काम डठाना उसे भली प्रकार विदित है।

कोई भी नाटककार चरित्र-चित्रण के लिए चार प्रणालियों का उपयोग करता है। प्रथम दो या अधिक पात्रों के पारस्परिक वार्तानाप द्वारा, द्वितीय किसी अन्य पात्र द्वारा किसी चरित्र की कोण्डे आलोचना द्वारा, तृतीय पात्र के स्वगत कथन द्वारा तथा चतुर्थ पात्र के क्रिया-व्यापार द्वारा। नाटक में द्वितीय प्रकार से किया गया चरित्र-चित्रण श्रेष्ठ प्रकार का नहीं कहा जा सकता। क्योंकि नाटक दृश्य-काव्य है। दर्शक या पाठक यहाँ व्याख्या या सम्मति नहीं चाहता अपितु उस वृत्ति को मञ्च पर चरितार्थ

होता देखना चाहता है। अतएव कुशज नाटककार इस उपकरण को यथा सम्भव कम उपयोग में लेते हैं। वर्माजी का उन्म्यासकार रूप सामने आकर इस प्रणाली का भी उपयोग करता है। अन्यथा चरित्र-चित्रण सर्वथा निरर्थक, मनोवैज्ञानिक और कलापूर्ण है। पात्र स्वयं अपना मार्ग खोजते चलते हैं; नाटककार के संकेत पर नहीं नाचते हैं। देश-कालानुरूप चरित्र-चित्रण भी इस नाटक की विशेषता है।

रस—प्रस्तुत नाटक में तीन रस मुख्य रूप से पाये जाते हैं—वीर, शृङ्गार तथा हास्य। मयानक और रौद्र रसों की भी सामग्री यद्यपि तब बिलसी पड़ी है। नाक दीप वासिनी बर्बर घारा की रति की वृत्ति परिष्कृत अवस्था तक आरम्भ में नहीं पहुँच पाई है। आरम्भ में उसमें कायुकता और मञ्जोव अधिक है, परन्तु—अश्वत्थ द्वारा प्राप्त ज्ञान तथा भारतीय संस्कारों की प्रतिष्ठा के परिणामस्वरूप वह उदास होजा दोल पड़ता है। समाज के संस्कृत-स्वरूप में वह भी संस्कृत हो उठता है। नाटक में हास्यरस के लिए नाटककार को अधिक अवकाश मिल गया है। गजमद का चरित्र तो हास्य रस की सृष्टि के लिए ही नाटक में अवतरित है और चन्द्र स्वामी भी स्थान-स्थान पर इसमें योग देता है। इन रस के उपयोग द्वारा नाटककार ने कई ऐतिहासिक तथ्यों की विवृति करके भी नाटक में शिथिलता नहीं आने दी।

प्रस्तुत नाटक का प्रधान रस कौन सा है; इसका निर्णय नाटक के कार्य द्वारा ही किया जा सकता है। नाटक का कार्य है—अश्वत्थ के द्वारा राज्य-स्थापना। नाटक इसके लिए आरम्भ से ही प्रयत्नशील है और अन्त में उसकी इसकी प्राप्ति हो जाती है। उसका अदृश्य उत्साह वारुण दीप में राज्य स्थापना करने में दोल पड़ता है। ऐसी दशा में नाटक का प्रधान रस वीर है; शृङ्गार रस उसका अङ्ग बन कर आया है। शृङ्गार रस की नाटक में

ग्याति उसे प्रभान रस समझने का भ्रम उत्पन्न कर सकती है।

कथोपकथन — कथोपकथन नाटक का आख्यतः महत्वपूर्ण तत्व है। इसी के द्वारा नाटककार वस्तु, चरित्र, देशकाल, उद्देश्य आदि तत्वों पर प्रकाश डालता है। अतएव किछा भी नाटक का कथोपकथन आख्यतः प्रमाण शील, वास्तविक तथा स्वाभाविक होना चाहिए। 'पूर्व की ओर' नाटक में पात्रों के अनुरूप कथोपकथन की योजना की गई है। गजमद बाघाल और कवि है अतएव उसके कथन अपेक्षाकृत लम्बे और अलङ्कार युक्त (काव्यमय) हो गये हैं। उभर इस चरित्र के ठीक विपरीत जय श्यविर का चरित्र है। जिसमें शब्दों तथा विचारों की मित व्यपिता देखी जाती है। भारत के आरम्भिक कथनों में उसके विचारों की कज्जाली तथा भाषा पर अनाधिकार प्रदर्शित होता है, पर बाद के कथन सजीव तथा मार्मिक हैं। पात्रों के अनुरूप वाक्य रचना में भी समय समय पर अन्तर दिखलाई पड़ता है। जहाँ पात्रों का अवकाश होता है, वहाँ बातें बढ़ती हैं और नाटक में वर्णनात्मकता अधिक आ जात है, पर जहाँ पात्र क्रिया व्यापार में उगरे होते हैं वहाँ कथोपकथन छोटे और मूल विषय पर प्रकाश डालते चलते हैं।

कथोपकथन तीन भागों में बँटा हुआ होता है— नियत भ्रम, सर्व भ्रम और अभाष्य (स्वगत कथन) धर्माजी ने प्रारम्भ नाटक में नियत भ्रम कथोपकथन का उपयोग नहीं किया और अभाष्य कथोपकथन है भी अवसर नाटक में एक दो ही आ पाये हैं।

नाटक द्वारा कथ होने के नाते दर्शकों को सर्वथा मुजावर नहीं चल सकता अतः न तबसे दार्शनिक कथनों के लिए अधिक अवकाश है और न प्रलम्ब भाषा के लिए, न इससे लम्बे भाषणों की आवश्यकता है न प्राथमिक वास्तविक असाधारणिक कथनों की। प्रारम्भ नाटक इन दोनों से मुक्त दीख पड़ता है। पात्रों की प्रकृति के अनुरूप लेखक इनपर उभर मुद्रा है, पर वह उभरा दोष नहीं, बाध स्वयं उसे

उपर खींच ले जाते हैं। जयमद धर्माजी के हाथों में पर कर या रत्न-मञ्च का ध्यान रखकर अपनी प्रकृति को नहीं नदन सकता, पर वह उससे लम्बे काव्यमय भाषणों को मञ्च पर खेलते समय सँभाल लेने की क्षमता अपनी निदूषकप्रति के कारण रखता है। तबसे में नाटक के कथोपकथन नाटकीय हैं।

देशकाल — 'पूर्व की ओर' नाटक पञ्चव राजा और धर्माजी के काव्य वातावरण को धर्मो सामने लाता है। समस्त घटना चक्र एक लम्बी अवधि को समेट कर चलता है अतः इसमें काल सङ्कलन अचित्त्व है। भी वृन्दावनलाल धर्मा ने अपने इस नाटक में देशकाल सम्बन्धी भूलों को नहीं आने दिया है। उन्होंने ऐतिहासिक तथ्यों को मज्जीमौल सँवार कर उन्हें नाटकीययोगी बना दिया है। उस समय नाक द्वीप के लोग बहकल से शरीर ढकते थे, विशाह के समय दुग्धा भाग जाता था, उसे पकड़ कर लाया जाता था और दुग्धिन की गोद में बिठ लाया जाता था। वहाँ नरमेव के लिए लोगों को लहनों पर बाँधकर लाया जाता था। किसी के विहा होते समय उसका दाब फूँकना तथा मिलने पर रोना, उनके श्रमविधास आदि सभी शाठस्य बातों पर लेखक का ध्यान रहा है। उस समय के नाटिक स्थल का पता लगाने के लिए कौवे का उपयोग किया करते थे तथा बौद्ध भिक्षुओं का भोजन एले चावल और हमली का पानी होता था। इसी प्रकार की अनेक बातों का पूरा नाटक से लगता है। तत्कालीन नाक द्वीप वासियों की भाषा, उनकी संस्कृति आदि भी नाटक में देखने को मिलती है। नाटककार ने न केवल वाद्य वातों को देश काल के अनुरूप बनाया है, अपितु यह भी ध्यान रक्खा है कि उस समय के अनुरूप ही मनोवृत्ति किस प्रकार की थी, भवों और मनोविकारों का परिष्कार मारुत तथा नाक द्वीप में कितना हो चुका था आदि।

भाषा शैली—नाटक में खड़ी बोली का व्यापक रूप सम्मिलित रूप ही अपनाया गया है। सभी पात्रों

या नाटक की भाषा खड़ी बोली है। पात्रों की मिश्रता विभिन्न भाषा पायी होने में नहीं दिखलाई गई है, अपितु एक ही भाषा को विभिन्न पात्रों द्वारा विभिन्न प्रकार से प्रयोग करने में दिखलाई गई है। कहीं कहीं वाक्य रचना भी उर्दू के ढङ्ग की हो गई है। पुस्तक में बोलियों के सम्प्रचलित दो चार शब्द भी भिन्न जाँचेंगे। संस्कृत पदावली का उपयोग पुस्तक में मिलता है।

गीत या छन्द नाटक में दो ही स्थलों पर आये हैं जो प्रस्तावनाकूल हैं। इनमें कुछहुता नहीं हैं और न वे दीर्घ ही हो पाये हैं।

दर्शक—प्रस्तुत नाटक में नाटककार का मूल रूप से तो एक ही उद्देश्य दिखलाई पड़ता है। वह है—अश्वत्थुज या वीरवर्मा के काज को और तरका लीन नाकदीप याचियों के जीवन के ऐतिहासिक चरित्रों को पाठक या दर्शक के सम्मुख रखना पर इसके साथ ही साथ एक आदर्श राज्य की स्थापना की कामना भी नाटक में देखी जाती है। वाक्य तथा नाकदीपों में अश्वत्थुज द्वीप की शासन व्यवस्था को इसी और ले जाता है। भ्रम तथा संपत्ति का खेल करवाकर वर्तमान समय में बढ़ते हुए यूँजीतियों और भूमिकों के विरोध का भी समन नाटक में दिख लाया गया है। साथ ही भारत के नौका-नयन की प्राचीनता तथा उसकी स्मृति से भी पाठक प्रभावित हुये बिना नहीं रह सकता।

अभिनेयता—नाटककार ने नाटक को मञ्चोप-योमी बनाने पर दृष्टि रख कर ही लिखा है, पर ऐति-हासिक शोध का मोह वह संवरण नहीं कर सका अतएव नाटक अधिक लम्बा हो गया है। पूरे नाटक में चार अङ्क और कुल मिला कर ३० दृश्य हैं जिनका अभिनय ५-६ घण्टे बिना सम्भव नहीं है।

नाटक के कुछ अंश वर्णनात्मक अधिक हो गए हैं—अतएव व्यापार की शिथिलता मञ्च पर खटकने वाली बन सकती है। अश्वत्थुज, गजमद आदि का द्वीप में प्रवेश होने से निकलने तक का कथांश वर्णनात्मक

अधिक है। वहाँ व्यापार की कमी है। ऐसे दृश्यों को मञ्च पर खेलना तथा दर्शकों का ध्यान आकषित किए रखना कठिन हो जाता, पर नाटककार ने स्थान-स्थान पर हास्य का पुट देकर नाटक को संभाल लिया है।

नाटक में हास्य के अतिरिक्त मृदुल तथा वीर रसों का अभिनय सर्वथा मञ्चोपयोगी है। प्रस्तुत नाटक में ये ही तीनों रस मुख्य हैं। जो क्रियाव्यापार में किसी प्रकार का अभाव नहीं आने देते।

भाषा पात्रों के अनुसार और ठीक होने के कारण नाटक दर्शकों को सहज ही समझ में आ सकता है वह प्रवाद के नाटकों के समान दुर्बोधिता के कारण रुकावट बनकर दर्शक और पात्र के बीच में खड़ी नहीं हो जाती। गजमद को छोड़ कर अन्य कोई भी पात्र लम्बे कथन बचने का आदी नहीं है। पर गजमद तो नाटक का विदूषक है अतः उसमें लम्बे कथनों को भी संभालने चलने की शक्ति और क्षमता है।

नाटक का वातावरण प्राचीन होने के कारण तथा नौका आदि के दृश्य प्रस्तुत करने के कारण नाटक के सूत्रधार को अधिक संतर्क रहना पड़ेगा। नाटक में वन प्रदेश के दृश्य अधिक होने के कारण तनिक हेर फेर से सभी दृश्य सरलतापूर्वक मञ्च पर खजाये जा सकते हैं, पर नौका और स्थल का दृश्य साथ साथ दिखलाने में तनिक सावधानी आवश्यक है।

प्रस्तुत नाटक में यत्र तत्र कठोर छाँट करके तथा कुछ दृश्यों के सौन्दर्य को अक्षुण्ण रखते हुए हटा कर नाटक को मञ्च पर खेला जा सकता है। नाटककार द्वारा दिये गये विस्तृत मञ्च संकेत इसे रङ्गमञ्चोपयोगी बनाने में विशेष सहायक सिद्ध होंगे।

इस प्रकार कहा जा सकता है कि वर्माजी का यह नाटक कुशल नाटक है जो प्रवाद के ऐतिहासिक नाटकों जैसी छापावादी शैली, दार्शनिक संवादों और कान्यमय कथनों के अभाव के कारण रङ्गमञ्च के अचित्त निकट है, पर मनोदशा के पारलौ प्रवाद जी फिर भी वर्मा जी के नाटकों से अपनी विशेष भिन्नता और महत्व रखते हैं।

आधुनिक हिन्दी कविता

श्री मुक्तिनाथ ठाकुर एम० ए०

परिस्थिति के प्रति कलाकार की प्रतिक्रिया चार प्रकार की हो सकती है। वह परिस्थितियों के आघात से एकदम भाग सकता है। इस प्रतिक्रिया से कहना ज़िन्दा, रोमान्टिक अथवा रहस्यमय गाथाओं की उत्पत्ति होती है।

दूसरा, वह परिस्थिति के आघात का साहसपूर्वक सामना करके निराश और मन्नाकाद हो सकता है, जिसका परिणाम कठोर और नगा बयार्थ भाव होगा।

तीसरा, वह असुन्दर तथा कठोर परिस्थितियों में से सुन्दरता को ढूँढ़ सकता है और उसकी महत्वा प्रतिपादित कर सकता है। इस सम्पन्न विद्रोह का चिन्तन शील आध्यात्म का दृष्टिकोण है, जिससे बहूधा उत्तम काव्य पैदा होता है।

चौथा, वह परिस्थितियों को निष्क्रिय मान ले स्वीकार कर सकता है, उनसे परास्त और जड़ित हो सकता है। इसमें भाग्यवादी, योगवादी (Hedonist) सिनिकस (Cynic) या साधारण तथा खमी तरह के निराशावादी हैं।

आज को अविर्भाव कविता पढ़ली और चौथी भेखी में रखी जा सकती है। अर्थात् वो कहे आधुनिक कवि या तो परिस्थिति से भाग जाता है या उसके आगे परास्त हो जाता है, चिन्तन शील आध्यात्मवादियों की तथा मयार्थवादी की संख्या बहुत कम है। दक्ष मयार्थवादी की खोटा इसका कारण है। प्रतिक्रिया शक्ति का बीमा पर पहुँच चुकी है आज हमारा जीवन परिस्थितियों की टक्कर से चूर हो गया है। हमारे युग को 'अभद्रा का युग' कहा जा सकता है।

अपने अपने मुकाम के तल पर आधुनिक कवियों को चार भेखियों में बाँटा जा सकता है—

(१) सौन्दर्यवादी, (२) रहस्यवादी, (३) सुतपरस्त और (४) भाग्यवादी।

सौन्दर्यवादी वर्ग के कवि सौन्दर्यलोक में लगे रहते हैं। ये मयार्थवाद का सम्मान नहीं करते हैं, सुखद्विष्ट सन्त और प्रायः अनुस्तेय जीवन बिताते हैं। अपनी अन्तरात्मा प्रकृति में, रत और रूप में रमा देते हैं—

जिसकी सुन्दर टाँव ऊप्रा है,

नव वसन्त जिसका मृद्गात्र,

इसके प्रतिनिधि कवि भी सुमित्रानन्दन पन्त हैं। पन्तजी पर वर्धसवर्ध (Wordsworth) की कविता की गहरी छाप है। पर प्रकृति के नाते, वर्धसवर्ध से कई दोष भी अपना लिये हैं, जैसे चेष्टा से लायी गई सरलता तथा रख से लाया गया भोलापन। आज के अनेक कवियों की भाँति पन्तजी भी वेदना के गीत गाते हैं—पर अनुभव नहीं शक्ति कलित है। सौन्दर्यवादी काव्यात्मक तथा अपूर्ण विकसित (Subnormal) उत्पत्ति होता है। उसकी वासना शक्ति बहुत खींच है। वह पूर्णभूत नहीं होती, निरन्तर अक्षय छोटे छोटे आक्षेपों में बिखरती रहती है। कवि कभी उपवनो के नवोद्गा फूलों को अपने यौवन प्याले में मरकर अनेक प्रिय मधुकर को गिलावे देलकर मुग्ध होता है और कभी इन्द्रधनुषी दल का देशमी घूँघट बादल पर आकृषित कर देता है। सौन्दर्यवादी का प्रतिमा स्वयं उसके आस पास चकराटती है। वह पदा आत्मोत्साहक होता है। पन्तजी स्वभावतः शैशव के कवि हैं। शैशव ही एक स्टेड की वस्तु है। अब पन्तजी में चिन्तन की मात्रा बढ़ती जा रही है।

दूसरा वर्ग रहस्यवादियों का है। विश्वास के रूप में यह एक विशाल वस्तुलिखीना का प्रतीक

होता है। रहस्यवादी समर्पित व्यक्ति है। उसकी एक अनवरत खोज है—यह है अनन्त और असीम की खोज। असीम और असीम के सम्मिलन का नियमन करने वाली एक मात्र शक्ति साधन की एकप्रता या तीव्रता ही है। इसलिये रहस्यवादी एक चरण में प्रिय मिलन के सुख का वर्णन करता है तो दूसरे चरण वास्तव्य से मरी माँ की शरण में जाने वाला शिशु बनता है। इसकी प्रतिनिधि कवयित्री 'महादेवी वर्मा' हैं। ३४ मरी महादेवी वर्मा असीम की चेतना की ओर आकर्षित सी दास पड़ती हैं। कभी आत्मा की चानबना की खोज में दीखती हैं, कभी शिशु की माँ की गोद के लिये उदास हो जाती हैं, कभी प्रिय मिलन के लिए उत्कण्ठित सी जान पड़ती हैं। इनकी कविता में कहीं विश्वास, अभिमान, कहीं आत्मदान का परिचय मिलता है। इनकी कविता समीपमय होती हुई भी एक रास्ता लिये होती है (Monotony)।

तीसरा वर्ग सुत परस्वत वालों का है। (Paran) अर्थात् 'काविर' प्रतिमा पूषक आदि शब्दों से इसका अभिप्राय निकाल सकते हैं। इसके प्रतिनिधि कवि बालकृष्ण शर्मा 'नवीन' जी हैं। ये सबसे अर्थ में रोमान्टिक कवि हैं। इनमें तीस अनुभूति का अनुभव होता है। उन्होंने ओश के आगे सद्यः अभिगन्तकों को बलिदान कर दिया है। 'नवीन' जी की कविता की एक विशेषता है—स्थूल भौतिकता के प्रति उनका आग्रह। वे प्रेम को अन्ध

विषय और कालनिक बनाने की प्रकृति से विद्रोह करते हैं। यौवन और जीवन, जीवन और यौवन ही इनके गीत का अभिषेक है। कभी कभी प्रेम भी पृष्ठ बैठते हैं :—

“कुछ दिन, कुछ दिन, कुछ मास और कुछ घरसं, यही है क्या जीवन ?”

इसके बाद माध्यवादी कवियों का वर्ग आता है। अन्य तीनों वर्गों में परिस्थिति के प्रति एक ही प्रकार की सूझ है। तीनों में एक ही प्रकार के पलायन (escape) से बच भागने की प्रवृत्ति है। उन माध्यवादियों में भोगवादी और निराशावादी शामिल हैं। इसके प्रतिनिधि कवि श्री हरिवंशराय बघनजी हैं। इनका विचार समाज के और साधारणतया अस्थिर मान के प्रति नाकारात्मक है।

उनकी एक उक्ति है—

जब पठा हो भार जीवन।

तब लगाया ओठ प्याला ॥

अन्त में हम इस निष्कर्ष पर पहुँचते हैं कि हिन्दी कविता में साधारणतः गहराई तथा विशालता की कमी है। विराट कवित का सर्वश्रेष्ठ रस जनता का रस ही है, फिर भी हमारे कवि जनता से विचि रहते हैं। आज जन साहित्य की उत्पत्ति के लिये कृत्रिम साधनों का उपयोग होने लगा है। हिन्दी में जीवन, प्रेम और उत्साह है, जो जन साहित्य के लिये उपयोगी है।

‘साहित्य सन्देश’ के सहायक ग्राहक

सहायक ग्राहक वे महानुभाव कहलाते हैं जो एक बार १००) भेज कर साहित्य सन्देश के सहायक बन जाते हैं। उन्हें वार्षिक मूल्य नहीं देना पड़ता। हाँ, वे ग्राहक न रहना चाहें तो अपना रुपया वापस माँगा सकते हैं। — व्यवस्थापक

प्रसादजी और रस-सिद्धान्त

प्रो० कन्दैयालाल सहल एम० ए०

कविता, दार्शनिकता और विद्या की त्रिवेणी का प्रवाह—रसल है प्रसाद का व्यक्तित्व। वे एक साथ ही कवि, दार्शनिक और परिश्रम थे। 'काम्य और कला तथा अन्य निबन्ध' जो उन्होंने लिखे हैं, वे उनके वक्तव्यों का सिद्धांत का सच्य प्रर रहे हैं। किन्तु उनके परिश्रम पर भी उनकी दार्शनिकता की व्याप प्रायः सर्वत्र (दखलाई पकरी है। प्रसाद द्वारा किए हुए रस सिद्धान्त के विवेचन को ही लीजिये। वैदिक काल क प्रारम्भ से ही वे आनन्द तथा विवेक की दो भाषाएँ मानकर चले हैं। आनन्दवाद की चारा के प्रतीक ये इन्द्र तथा विवेकवाद की चारा के प्रतीक ये वसुध। परन्तु काल के अनामवादी शोध इसी विवेकवादी चारा की अपसर करने वाले हुए। आगे आने वाले पत्ति-सम्प्रदायों के सङ्गर्ष से भी प्रसादजी की आस्था है कि वे अनामवादी शोधों के ही भीषणिक रुता गुर है अने ऊपर एक वाक्यकी की कल्पना और उनकी आवश्यकता पुष्पसभूत-दर्शन का है। परिश्रम है। उच्च उपनिषद् में आनन्द सिद्धान्त की प्रतिष्ठा हुई तथा वाय ही प्रेम और प्रमोद की भी कल्पना की गयी जो आनन्द सिद्धान्त के लिए आवश्यक है। इस तरह वही एक और तर्क क आचार पर विष्णुसमक बुद्धिवाद का प्रचार हुआ, परा दूसरी ओर प्रचल वैदिक चारा के अनुयायी आर्यों में आनन्द के सिद्धान्त का भी प्रचार होता रहा। आगे चलकर आगम के अनुयायी सिद्धों ने प्राचीन आनन्द मार्ग को अद्वैत की प्रतिष्ठा के साथ अस्मी साधना उदति में प्रकलित रक्ता और इसे वे रहस्य सम्प्रदाय कहने लगे।

प्रसादजी ने आनन्दवादी तथा विवेकवादी दो चाराओं के आचार पर काव्य की भी दो कोटियों

स्मर की हैं। रस-सम्प्रदाय की वे आनन्दवादी चारा से प्रभावित मानते हैं तथा अलङ्कार, रीति एवं वक्रोक्ति—सम्प्रदाय उनकी दृष्टि में विवेकवादी चारा से प्रभावित है। श्री नन्दगुलारे वानपेयी के शब्दों में "इस प्रकार का भौषि विभाग नया, विचारोच्चैत्रक और प्रसादजी की प्रतिभा का परिचापक है। हिन्दी के साक्षात्कार और दार्शनिक क्षेत्रों में यह प्रायः अभ्युत्पूर्व है।"

नाटकों में भरत के मत से चार ही मूल रस हैं—शृङ्गार, रोद्र, वीर और वीमर्ष। इनसे अन्य चार रसों की उत्पत्ति यानी गयी। शृङ्गार से हास्य, वीर से अद्भुत, रोद्र से कण्य और वीमर्ष से भयानक। प्रसादजी के मतानुसार अ नन्द सिद्धान्त के अनुयायियों ने धार्मिक बुद्धिवादियों से अलग सर्व-साधारण में आनन्द का प्रचार करने के लिए नाट्य रसों की उद्भावना की थी। रसों का विवेचन भी अमेद और आनन्द का होकर किया गया। भट्ट नायक ने भाष रसोक्तय का सिद्धान्त प्रसारित किया, जिसके द्वारा नट तथा सामाजिक एवं नायक की विशेषता नष्ट होकर, लोक सामान्य प्रकाश—आनन्दमय आत्मचेतन्य की प्रतिष्ठा रस में हुई। यह नायक ने साधारणोक्तय स्थापार द्वारा जिस सिद्धान्त की पुष्टि की थी, अभिनवगुप्त ने उसे प्रविष्ट रस किया। उन्होंने कहा कि वाचनात्मक तथा स्थित रसि अदि वृत्तियों ही साधारणोक्तय द्वारा मेर विकसित हो जाने पर आनन्द स्वरूप हा जाती है। उनका आनन्द तत्साधार के वृत्त होता है।"

भरत क प्रसिद्ध रस सूत्र में कहा गया है कि विभाव, अनुभाव तथा अभिचारि के संयोग से रस की निष्पत्ति होती है। प्रश्न यह है कि रस के रूप में निष्पन्न होने वाली वस्तु क्या है।

ऊपर अभिनव गुप्त के उद्धरण में रसट किया गया है कि रति आदि वृत्तिर्षो ही साधारणीकरण द्वारा आनन्द स्वरूप हो जाती हैं, और ये वृत्तिर्षो स्थिर या स्थायी भाव हैं जैसा कि अभिज्ञान शाकुन्तल के निम्नलिखित दार्शनिक छन्द से प्रकट है—

“रम्याणि वीक्ष्य गधुरांश्च निशम्य शब्दान् ।
पर्युत्सुकी भवति यत्सुखितोऽपि जन्तुः ॥
तच्चेतसा स्मरति नूनमयोभयम् ।
भावस्थिराणि जनन्तारसौहृदानि ॥”

इस सम्बन्ध में स्वयं भरत ने भी लिखा है—
“विमाषानुभावव्यपनाविपरिवृत्तः स्थायीभावो रस
नाम लभते” (नाट्य शास्त्र अ० ७) अर्थात् “मुल
स्थायी मनोवृत्तिर्षो विभाव, अनुभाव तथा व्यभि-
चारियों के संयोग से रसत्व को प्राप्त होती है ।”

रसानुभूति किसे होती है ? यह प्रश्न भी प्रसाद ने उठाया है और वे इस निष्कर्ष पर पहुँचे हैं कि
“रसानुभूति केवल सामाजिकों में ही नहीं प्रयुक्त
जनों में भी है । हाँ, रस विवेचना में भारतीयों ने
कवि को भी रस का भागी माना है । अभिनवगुप्त
स्वयं कहते हैं कि कवि में साधारणी भूत जो संवित
है—चेतन्य है वही काम्य पुरुष होकर नाट्य
व्यापार में नियोजित करता है, वही मूल संवित्

परमार्थ में रस है । अब यह सहज में अनुमान किया
जा सकता है कि रस विवेचना में मवित् का साधा-
रणीकरण श्रवित् है । कवि, नट और सामाजिक में
यह समेद भाव से एक रस हो जाता है ।”

भारतीय साहित्य में दुःस्वप्न प्रबन्धों का निषेध
क्यों किया गया ? इस प्रश्न का उत्तर देते हुए
प्रसाद कहते हैं कि ‘संभवतः इसीलिए दुःस्वप्न
प्रबन्धों का निषेध भी किया गया क्योंकि विरह तो
उन्मत्त के लिए प्रत्यभिज्ञान का साधन, भ्रम का द्वार
था । विर विरह की कल्पना आनन्द में नहीं की
जा सकती । शैवाग्रमो के अनुयायी नाट्यों में इसी
कल्पित विरह या आवरण का इटना ही प्रायः
दिखनाया जाता रहा । अभिज्ञान शाकुन्तल इसका
सबसे बड़ा उदाहरण है ।”

ऊपर के विवेचन से स्पष्ट है कि प्रसाद ने रस
सिद्धान्त की अपने ढङ्ग से छान्नी व्याख्या की है ।
अभिनवगुप्त द्वारा किये हुए निरूपण का सर्वाधिक
प्रभाव प्रसादजी की इस व्याख्या पर है । आनन्द-
सिद्धान्त का काव्यात्मक रूप जहाँ प्रसादजी की
‘कामायनी’ में प्रकट हुआ है, वहाँ इस सिद्धान्त का
सैद्धान्तिक विवेचन प्रसादजी के रस्यवाध तथा रस
सम्बन्धी विचर्यों में हुआ है ।

‘ब्रज साहित्यमण्डल द्वारा पुरस्कृत ब्रजलोक साहित्य का अध्ययन’

डा० सत्येन्द्रजी की प्रसिद्ध आलोचना पुस्तक ‘ब्रजलोक साहित्य का अध्ययन’ पर हाथ (स
में हुए ब्रज साहित्य मण्डल के अधिवेशन में राष्ट्रपति के सम्मुख १०३१) का नवलकिशोर
पुरस्कार दिया गया था । यह पुस्तक अपने ढङ्ग की अपूर्व है । इसका मूल्य केवल ६) है ।

प्रकाशक—साहित्य रत्न-मण्डार, आगरा ।

महादेवी के जीवन दर्शन और काव्यकला पर परम्परा का प्रभाव

श्री शैलेन्द्र मोहन झा, एम० ए०

ग्रन्थ की आराधिका महादेवी का आधुनिक काव्य जगत में उलूख स्थान है। अपने काव्य की वेदना की कल्पाशी बाकी प्रधानकर उन्होंने जिस भावज्ञान की सृष्टि की है वह उनकी काव्य कला की अभिन्न वस्तु है। श्रीमती महादेवी वर्मा जी का हिन्दी के कलाकारों में प्रमुख स्थान है। छायावाद के दिने जुने कवियों में उनकी निन्ती है। उनके काव्य का स्वर व्यक्तित्व है। उनकी जैसी कवयित्री पर परम्परा का बहुत बड़ा प्रभाव देखा जाता है और वह छायावाद के प्रति असाह्य कुलकर्तृता का भ्रम करने वालों के लिए चुनौती है।

महादेवी के अनुभव और काव्य सृष्टि का विश्लेषण करने पर हम पाते हैं कि उनमें अतीत का गहरा मोह है। वह निरपेक्ष होकर काव्य रचना नहीं करती। अतः उन परम्पराओं पर विचार करना अनिवार्य है जो उनकी काव्य सृष्टि को प्रभावित करती है और उन परिस्थितियों पर ध्यान देना अनुचित है जिसमें उनकी भावधारा प्रवाहित होती है।

लेखक या कवि को वह गर्व रहता है कि उसकी रचना कवि प्रसन्न नहीं है और परम्परा की जड़ों से जुड़की नहीं है। कवि ब्रह्मा अवस्था बुरी चीज है और हमके अनुकाश से मौलिकता की हत्या होती है। पर परम्परा से सम्बन्ध बनाये रखना आवश्यक है। यदि व्यक्तिगत प्रतिभा की सहायता से उसे नवीन रूप दिया जाय तो वह मौलिकता है। प्राचीन कवि, से. एम्. जे. ब्रॉन्ने, अपने के विषय में, *Elmak* ने एक स्थान पर कहा है—Not merely with his own generation at his bones but with the feeling of the whole of the literature of Europe from Homer

and within the whole of the literature of his own country has a simultaneous order

प्राचीन साहित्य से उसी प्रकार सम्बन्ध बनाये रखना चाहिए जिस प्रकार बुग से। महादेवी का काव्य हमारे प्राचीन गौरवमय साहित्य का विशेष श्रेणी है। उनका दर्शन, उनकी भावधारा, उनकी कलात्मक अभिव्यक्ति, सभी पर परम्परा की मुहर लगी है—और इसे महादेवी ने भी माना है।

महादेवी का जीवन दर्शन शिवाजी में रहने वाले रक्त के समान उनके काव्य में सर्वत्र प्रशङ्कित हो रहा है। इस क्षेत्र में उन्होंने परम्परा से प्रेरणा प्राप्त की। साहित्य का मूल उत्स वैदिक साहित्य के प्रारम्भ करने वाला देखते हैं कि प्रायः नहीं तो अप्रत्यक्ष रूप से महादेवी पर इसका प्रभाव है।

महादेवी रहस्यवादी कवि हैं। आज हम रहस्यवाद के जिस रूप को ग्रहण कर रहे हैं वह परम्परा से आती विभिन्न विचारधाराओं की विशेषताओं से समृद्ध है। 'उसने परा विद्या से पार्थिवता ली, वेदान्त से अद्वैत की छायावाज ग्रहण की, लौकिक प्रेम से गीता उबार ली और इन सबको कबीर के साकेतिक दाम्पत्य भावध्वन में बाँवकर तथा प्रेममार्गी स्त्री सन्तों के प्रेम से अतिरञ्जित होकर अपने कलात्मक रूप में महादेवी के काव्य में अवतरित हुआ है।

महादेवी ने अपनी कविता में जो प्रकृति की चरित्र चित्रण का प्रयोग किया है, उसकी आत्मा में जो परमात्मा का आभास पाया है वह वैदिक साहित्य के अन्तःस्थ से 'प्रकृति के चरित्र चरित्र कीर्तन में रूप प्रकृति, विचित्र रूपों में गुण प्रकृति, इनकी समष्टि में एक व्यापक चेतना की प्रकृति और अन्त

पृथ्वी राज राखो का 'पद्मावती समय' कई परीक्षाओं में है। इस ग्रन्थ की वैसे भी बड़ी चर्चा रहती है। प्रस्तुत पुस्तक में मूल कृति के साथ उसकी टीकाएँ और टिप्पणियों के अतिरिक्त राखो का परिचय और समीक्षा भी है। परीक्षोपयोगी एक प्रभावशाली भी दे दी गई है।

नूरजहाँ-समीक्षा—लेखक—भी ब्रजलाल वर्मा एम० ए०, प्रकाशक—सहयोगी प्रकाशन, कानपुर। पृष्ठ ११०, मूल्य १।)

भी शुद्धमनसिह कृत नूरजहाँ आज़ कई जगह परीक्षाओं में स्वीकृत है। इस पुस्तक में उसीका आलोचनात्मक परिचय है। इसके पढ़ने से नूरजहाँ के कथानक का परिचय मिलता है, साथ ही कवि का भी। विभिन्न रूप में कृति की परीक्षा भी हो जाती है। विचारियों के हित से पुस्तक लिखी गई है और उनके कान की है।

निबन्ध

दृष्टिकोण—लेखक—भी विनयमोहन शर्मा, प्रकाशक—नन्दकिशोर एण्ड ब्रदर्स, बनारस। पृ० २०२, मूल्य ४)

प्रस्तुत पुस्तक में भी शर्माजी के ३२ निबन्धों का सङ्कलन है। कुछ निबन्धों में साहित्यिक सिद्धान्तों और वादों की चर्चा की गई है तथा कुछ निबन्धों में हिन्दी साहित्य की कठिपय प्रसिद्ध पुस्तकों को लेकर व्यावहारिक समीक्षा प्रस्तुत की गई है। शर्माजी ने स्वयं इन निबन्धों को लघु निबन्धों का नाम दिया है किन्तु 'द्वन्द्ववाक्य भौतिकवाद' तथा 'अधिकज्ञानवाद' जैसे कुछ निबन्ध तो इतने सज्जित हो गये हैं कि वे लघुता की अवाञ्छनीय सीमा का स्पर्श करते हुए जान पड़ते हैं। वैसे समस्त पुस्तक परीक्षार्थी छात्रों के लिए अत्यन्त उपयोगी है। 'कृष्णायन', 'उदवशतक', 'लहर', 'पशोबरा', 'अप्सरा', विद्यापति की पदावली' आदि अनेक ग्रंथों की समीक्षा इस पुस्तक में एक साथ देखने को मिल सकेगी। पुस्तक के छपाई-सफाई और गेट-अप सुन्दर है।

धर्म और संस्कृति—सङ्कलन कर्ता—भी जमनालाल जैन, प्रकाशक—भारत जैन महासंघ, पर्थी। पृ० १४२, मूल्य १।)

प्रस्तुत पुस्तक में धर्म और संस्कृति पर अनुसंधान और विद्वानों के चिन्तनपूर्ण विचारों का सङ्कलन है। श्री मधुरवाला, जेनेन्द्र, विनोबा, भद्रान्त कौशल्यायन के आदि विचारोत्तेजक निबन्धों से सांस्कृतिक विकास की बलवती प्रेरणा मिलती है। वर्तमान सत्संघर्षाल युग में इस प्रकार की रचनाएँ अत्यन्त उपयोगी सिद्ध होंगी। यह हृदय की बात है कि पुस्तक का मूल्य भा कम ही रखा गया है। पुस्तक सभी के लिए उपादेय है।

—कनैयालाल सहज एम० ए०

धर्मनीति—लेखक—महात्मा गाँधी, प्रकाशक—सस्ता साहित्य मण्डल, नई दिल्ली। पृष्ठ २५६, सजिल्द, मूल्य २)

महात्मा गाँधी के धर्म और नीति ग्रन्थ-वी लेखों का इस पुस्तक में समग्र किया गया है। मण्डल ने इन लेखों को पहले चार छोटी छोटी पुस्तकों में नीति धर्म, मजल प्रभाव, सर्वोदय, और आत्मवाचियों से—के नाम से प्रकाशित किया था। इस पुस्तक में इन चारों पुस्तकों को एक जगह कर दिया गया और इस प्रकार अब यह पुस्तक गाँधी के धर्म-सम्बन्धी विचारों को जानने के लिए एक प्रच्छदी पुस्तक बन गई है। पुस्तक में कुल ५० लेख हैं जो सभी पढ़ने और आचारण करने योग्य हैं। आज की नैतिकता और अनुशासनहीन समाज में ऐसी पुस्तकों का जितना प्रचार हो अच्छा है। —म०

कविता

अग्नि शस्य—लेखक—श्री नरेन्द्र शर्मा, प्रकाशक—भारती-मण्डार, लीडर प्रेस, प्रयाग। पृष्ठ १२६, मूल्य २।)

'अग्नि शस्य' नरेन्द्र की नई कविताओं का संग्रह है। काल क्रम की दृष्टि से इसमें १९४६ से १९४०

रक्त के गीत संकलित हैं। वह समय भारतीय इतिहास का उन्मादित काल है। युग युग की सपना से निरंतर पाने के लिए राष्ट्र की चेतना ने जो प्रयत्न किया है उसे तो इन कविताओं में स्वर मिला ही है, पर संशय-युग की सपना से मानव जीवन में जो घुटन पैदा हो गई है उससे श्राप पाने की आकांक्षा भी इसमें प्रकट हुई है। कवि अनुभव करता है कि बर्बलट्टा और प्रलुभाप्राय से विश्व आज भी अज्ञान है और श्रावण की कैद में भूमिजा-मानवता-बन्ध। विन्दु उसे विश्वास है कि विगत युगों की विकृत आवाजों के विस्फोटक शीम फूटेंगे—

आज परिणति पा रहे हैं जन्म जन्मान्तर,
यह युगान्तर है, न सन्त लघु एक भय कातर।

इस समूह में नरेन्द्र की बाथी ने जो आस्था प्रकट की है वह निरादेह मजल विद्याविनी है। इसके सामने आज दो तत्व प्रगम हैं—मिट्टी और, खेज। मिट्टी की लज्जा में बग की लज्जे जमती हैं और महाप्राय पद्यों के सदाशैल संघर्ष से जीवन अक्षुर घट निकलते हैं। अथ भूराज और सूरज में भी छवि का मजल विधान है। अग्नि शरय की यही कार्यरत है—

वह धिर अभिनव, धिर पुराबीन,
वह रहन राति का आदि विन्दु।
वह महाप्राण, नेत्रम महान
धुदुध रविपौषा व्योम्नि मिश्र।

कविताओं का यह एक वर्ग है। इसी वर्ग में कुछ प्रशस्तिपत्र भी हैं जो कवि ने निराला, नेहक, पटेल, तमिल कवि मारुती आदि की प्रति मिली हैं, कुछ स्वयं भी हैं जो 'आह्वान' 'प्रणाम' आदि में जीवन दातो के प्रति भक्त हैं। इनके बारे एक दूसरा वर्ग है जहाँ कवि की प्रशस्ति अशुभुम्बी है। इस वर्ग की कविताओं में उसके जीवन के कुछ ऐसे रूप स्पष्टित हैं जिनकी अभिव्यक्ति में कवि का मोह पूरा पड़ता है। उसके मानव में स्वरूप रश्मि बन कर जो

अशक्तिनी लहरा रही है, वह उसकी 'परिम शरीर' सहचरी है। अब नारी के प्रति कवि का दृष्टिकोण अत्यन्त स्वस्थ है—रूप अस्त बुवक की पीड़ित दुर्बलता का वहाँ अब आभास भी नहीं रह गया है। कवि जानता है कि वह नारी महान् है, एक दिन धर्म पाश से लकड़हारे पुण्य को उसमें मुक्ति दी गई, उसमें पुनः शैतन्य लपट बनने की सामर्थ्य है—

वनो पुन. चैतन्य लपट।
आं भस्मावृत्त चिनगारी॥

'अग्नि शरय' नरेन्द्र की अत्यन्त प्रौढ़ रचना है। 'ऊर्ध्व सचरयशील शिखी' की वन्दना करने वाली कवि की इस इति का, हम स्वागत करते हैं।

—प्रो० मोहनलाल

मौन के स्वर—लेखक—भीमोहार राजेन्द्रसिंह।
प्रकाशक—मानव मन्दिर, जबलपुर। पृष्ठ ६१ मूल्य ॥॥

प्रस्तुत पुस्तक में लेखक ने ६५ सलाहों का समग्र किया है। इन सलाहों में जीवन की सार्थक बनाने वाली मान्यताओं के स्वरूप की मूर्त रूप देने के लिए लेखक ने अविचार्य अचेतन बस्तुओं की छुना है। दो अचेतन वस्तुओं के सलाह से अनेक मानवीय भावनाओं का उद्घाटन हुआ है। इन सलाहों में कुछ छोटे हैं कुछ बड़े, हैं पर सब ऐसे जो एक विचार, एक भावना देते हैं। हम इन्हें गद्यकाव्य का एक नया रूप कह सकते हैं। उदाहरण के लिए 'द्विदाम्नेपथ' नामक सलाह लीजिए—

सलानी ने खर से कहा—

'तुम असार वस्तु को ग्रहण कर
आर को फट्ट ठ लत हो।'

खर ने कहा—'जरा अपने द्विदों की ओर हो देखो, तिर दूधरे के दोष निकलना।'

श्री विद्यानामदाय धुन ने 'दो शब्द' में ठीक ही लिखा है कि भीमोहार राजेन्द्रसिंह इस रचना में कवि इस दृष्टि से हैं कि किसी से बात करने में उन्हें

संकोच नहीं होता, और दृष्टा इस दृष्टि से है कि सबको आत्मीयता देकर भी व्यवसय में अबाधमान नहीं दिखाई नहीं पड़ते। दृष्टि उनकी जागरूक है और स्वयं सज्जद। उनका सारा वातावरण संप्राप्त है।

रचना पठनीय और विचारार्थ दोनों दृष्टि से उत्तम है।

वीर वचनावली—लेखक—माई वीरसिंह। प्रकाशक—माई वीरसिंह अभिनन्दन ग्रन्थ समिति, पोस्ट बॉक्स नं० ३६२ नई दिल्ली। पृष्ठ ८५।

माई वीरसिंह पञ्जाबी के सर्वश्रेष्ठ कवि माने जाते हैं। उन्होंने आधुनिक पञ्जाबी कविता में नए भावों और नई कल्पनाओं को ही जन्म नहीं दिया, उसको नई वेष्ट मूपा और नई कला भी दी है। उनकी कविताओं में सन्त कवियों का आत्मा बोलता है। क्रिया और स्थान का ऐसा सुन्दर संयोग अन्यत्र मिलना दुर्लभ है। कल्पना की ठकान भी कहीं कहीं ऐसी है, जो कवि को प्रतिभा के आधुनिक का प्रमाण है। 'गाँबीजी' शीर्षक कविता में कथन रस ललाट पर धरा है। एक स्थान पर पिस्तौल बेचने वाला इस प्रकार शोक करता मिलता है—

“कारा।

मैं कदे न घड़दा।

ओ मैन् पता हुन्दा

कि मेरे घड़े पिस्तौल,

नू।

‘जगत बिल्यात’ दा घात करना है,

मैं तैन् कदे न घड़दा॥

मेरे हथे निकले पिस्तौल।

मैं तैन् कदे न घड़दा॥

(मेरे हाथ से निकले पिस्तौल, यदि मुझे पता होता कि तू ‘विश बिल्यात’ बपकि का लून करेगा तो मैं तुम्हें कभी न बनाता)

शब्द टिप्पणियों में पञ्जाबी के भाव स्पष्ट करने की चेष्टा की गई है फिर भी हिन्दी पाठक के लिए हिन्दी में इनका अनुवाद आवश्यक है। यों रसा-

स्वादन करने वाला पाठक इस रूप में भी रस प्राप्त कर सकता है। —कमलेश

कहानी

जय दोल—लेखक—श्री अशोक, प्रकाशक—प्रगति प्रकाशन, नई दिल्ली। पृष्ठ १९८, मूल्य ३)

‘जयदोल’ में अशोक की ११ कहानियाँ सम्मिलित हैं। इन कहानियों में लेखक की कलात्मक कवि विविध नवीन रूपों में प्रकट हुई है। अशोक के विस्तृत दृष्टांत और बुद्ध कालीन अनुभवों ने इन कहानियों में एक अनोखा आकर्षण मर दिया है। इस संग्रह की कम से कम तीन कहानियाँ—पठार का बीरज, आदम की डायरी और जयदोल कना और टेकनीक दोनों दृष्टियों से अप्रमत्त उच्चकोटि की हैं। पुस्तक के आरम्भ में जो एक वाक्य लेखक ने लिखा है—‘यह सादी हो कि पठार के तीव्रों की नाम पुकारते मैंने भी सुना है’—उसका सत्य इन कहानियों से प्रकट है। पठार के तीव्रों को नाम पुकारते हैं उनको खनि इन कहानियों की गूँज है। अशोक की अवचेतन जो रोमांटिक झलमल है वही इस कहानी-संग्रह का प्राण है। अतः जीवन की व्यथता और विभीषिका के परे यहाँ मन का प्रपीड़न और आवेग ही सदाशिव मिलेगा। जिसे अशोक कहानी में ‘एक दीदली लहर का गति चित्र मानता है वह मन के इसी रूप का, इसी मनःस्थिति का गति चित्र है। इसकी अभिव्यञ्जना में वह अत्यन्त कुशल है, कारण उस गति चित्र की बारीकियों को पकड़ने और शब्द काने में उसमें समता है। ‘आदम की डायरी’ में पता लेटो है और निकट है आदम। अशोक लिखता है—“.....और उसके दनाब से शरीर भी जैसे टूटते से ये, यक्ति चकित झोत से होते ये पर फिर भी ठोकरा नहीं चाहते ये, तने हो गने रहना चाहते ये, अर्थात्, अश्रुलप, खण्डित, असंकुचित, अपराधक.....”।

इन कहानियों में अशोक का जीवन के प्रति आकर्षक सज्जन है। उसने इनके वातावरण में

इन ५-६ महीनों का राजनीतिक इतिहास, उस समय की परिस्थिति का दिग्दर्शन भी इसमें मिलेगा। पुस्तक की महत्ता स्वयं विदित है।

घानू की कारावास कहानी—लेखक—भीमवी, गुरीला नेयर, प्रकाशक—वस्ता साहित्य मण्डल, नई दिल्ली। पृष्ठ ४५६, सज्जित, मूल्य १०)

१९४२ के आन्दोलन में गाँधीजी सर आगालों के महल में रसे गये थे और वही उन्होंने कई घटना पूर्ण वर्ष विताए थे। गुरीला नेयर उन दिनों गाँधीजी के साथ थीं। उन्होंने गाँधीजी को निकट से देखा था और प्रत्येक घटना से उनका बोझ बहुत निकट का व्यवहार रहा था। उन्हीं घटनाओं का—जिनका महात्माजी पर ही नहीं सारे देश और समाज पर गहरा असर पड़ा—इस पुस्तक में विस्तार से वर्णन है। महादेव मंदे को मृत्यु और पूज्य बा के निधन का मर्मस्पर्शी वर्णन पढ़ते ही बनता है। भीमवी नेयर की यह पुस्तक नवीनी मार्मिक है और उसका वर्णन बड़ा ही प्रभावशाली और हृदयग्राही है। राजनीति के विचारियों के लिए तो यह पुस्तक बहुत ही महत्वपूर्ण है। —म०

सुदूर दक्षिण पूर्व—लेखक—सेठ गोविन्ददासजी, प्रकाशक—प्रगति प्रकाशन, नई दिल्ली। पृष्ठ १३१, सज्जित, मूल्य ५।)

अंग्रेजी भाषा में ऐसी पुस्तकें शोभ पढ़ने को मिल जाती हैं जिनसे हम दूसरे देशों की वास्तविक स्थिति, वहाँ के रहन सहन, वहाँ की संस्कृति-संस्कृति और वहाँ के लोगों की अपने देश के प्रति भावनाएँ जान सकते हैं परन्तु हिन्दी साहित्य में ऐसी पुस्तकें का बड़ा अभाव रहता है। प्रसन्नता की बात है कि सेठ गोविन्ददासजी ने अपनी सुदूर दक्षिण पूर्व की यात्रा के समस्त हिन्दी में प्रकाशित किये हैं। सेठ जी न्यूजीलैण्ड में कामनवेल्थ देशों में पार्लियामेन्टरी व्यवस्था की स्थापना में भाग लेने गए थे। आस्ट्रेलिया व न्यूजीलैण्ड के मनुष्यों का जीवन इतना

अप्यक्ष और सुखमय है कि हम उन्हें स्वर्गमें निवास करने वाले मान्यशाली मनुष्य मान सकते हैं। वे बड़े ही सम्य और सुसंस्कृत हैं। उनके रहन-सहन और आचार-व्यवहार का अध्ययन करने से हमें बहुत कुछ मिल सकता है। वहाँ ऊँच नीच, गरीबी और बेरोजगारी नाम नियान के लिए भी नहीं है। वहाँ बहुत ही जमीन और अपार प्राकृतिक साधन हैं जिनका बहुत बड़ा भाग मानव शक्ति के अभाव में प्रछूटा पड़ा है। न्यूजीलैण्ड में पशु पालन के दृश्य देख ऐसा मालूम देता है मानों वही धीकृष्ण की वास्तविक नजभूमि हो। वहाँ का डेरी व्यवसाय आश्चर्यचकित करने वाला और भारत में 'मोहत्या' बन्द करो का कोरा नारा लगाने वालों को शिचा देने वाला है। न्यूजीलैण्ड के गोरो ने वहाँ के आदिम निवासी मावतियों के प्रति सम्मानता का व्यवहार कर वहाँ दक्षिणी अफ्रीका और अमरीका के सुल पर कालिल पोश दी है, वहाँ वह अपने बेटों प्राचादी बसाने के प्रश्न पर गैट्टे व श्याम रंग के लोगों की उपेक्षा करते हैं। वे पिछले महायुद्ध के अपने दुश्मन जर्मन व इटेलियनों को बसाने को उपार हैं पर मार-तोषों को नहीं। इन देशों में करोड़ों व्यक्तियों के बस जाने की गुंजायश है। कीर्तिदाय में अंग्रेज साम्राज्यवादी आज भी किस प्रकार 'कूट ढाली और राज करो' की नीति अपना रही है वह भी पुस्तक में ज्ञातव्य है। सभी वर्णन रोचक हैं, भाषा बड़ी सरल है और उसके अध्ययन से न केवल सुदूर दक्षिण पूर्व के देशों की स्थिति पर प्रकाश पड़ता है बल्कि इस पर भी कि वहाँ के लोग, हमारे साथ किस प्रकार का व्यवहार करते हैं। हिन्दी साहित्य में इस तरह की पुस्तकें जितनी अधिक प्रकाशित हों उतना ही अच्छा।

—द्यानन्द

भारत के युद्ध—लेखक—कमलचन्द्रदास, प्रकाशक—ग्रन्थमाला कार्यालय, पटना। पृ० ८६, मू० १)

पुस्तक में महाभारत से लेकर सन् ५७ की प्रमर कान्ति तक के कुछ विशिष्ट युद्धों का वर्णन दिया गया

है। इन बुद्धों के कार्यों की छान बीन और उनके बलापन पर भी लेखक ने विचार किया है। उसने अपनी ओर से इन ऐतिहासिक घटनाओं के विवेचन में काफी सावधानी और सजगता दिखाई है। अन्त में उसने 'आखिर अंगरेज जोते क्यों ?' इस प्रश्न पर भी विचार किया है। इस प्रकार यह छोटी सी पुस्तक भारतीय इतिहास की रूप रेखा को इन बुद्धों की कटियों के द्वारा जोड़ने का प्रयत्न करती है।

—मोहनलाल एम० ए०

विविध

भारत में गाय—लेखक—भी सतीशचन्द्र गुप्त अनु० भी रमावल्लभ चतुर्वेदी। प्रकाशक—सादी प्रतिष्ठान १५ कालेज स्कायर कलकत्ता । प्रथम भाग पृष्ठ ४४ + ८७४ + ५६, द्वितीय भाग पृष्ठ १८ + ५३४ + ५६, मूल्य दोनों भागों का १९)

वैज्ञानिक विषयों पर हिन्दी में अभी पुस्तकों की बड़ी कमी है। राज्य भाषा बोधित हो जाने पर भी अभी हिन्दी में अच्छी वैज्ञानिक पुस्तकें अधिक नहीं निकल रही हैं। गाय की हमारे देश में बड़ी पूजा होती है। शहर शहर में गौशालाएँ खुली हुई हैं। घर घर में गाय रखने की महत्ता की लोग समझते और मानते हैं। पर अभी तक गावों पर कोई अच्छी पुस्तक नहीं थी। जो दो तीन पुस्तकें छपी भी थी वे पुरानी पड़ गईं और अप्राप्य हो गईं हैं। ऐसी दशा में सादी प्रतिष्ठान ने गावों पर यह पुस्तक निकाल कर सचमुच हिन्दी की बड़ी सेवा है।

मूल पुस्तक बेंगला में है। वह तो उसका अनुवाद है। पहले भाग में जल की वृद्धि और उसकी रक्षा और दुध के घावों की विविध दृष्टिकोणों से चर्चा की गई है। दूसरे भाग में गाय की बीमारी और उसकी औपचारिकों का वर्णन है। गाय से सम्बन्ध रखने वाला कोई ऐसा विषय नहीं है जिसका चयन और विवेचन इस पुस्तक में न हो। तथा जिते अँकड़ों द्वारा विस्तार से समझाया न गया हो। ऐसी महत्वपूर्ण और गवेषणात्मक पुस्तकें हिन्दी

में बहुत कम प्रकाशित हुई हैं। यह पुस्तक तो देखते हैं जिसका एक एक प्रति भारत के हर एक गाँव में पहुँचना चाहिए। मानत की सरकार प्रयासों को यह आदेश करें कि यह इसे रखे। इसका मूल्य देखने में अधिक है, पर यह है सचमुच बड़ी मूल्यवान। इस पुस्तक का एक सक्षिप्त संस्करण प्रकाशित हो सके तो और भी अच्छा हो। पुस्तक में इतनी अधिक बातों का वर्णन है कि स्थानाभाव से हम उनका नामोल्लेख मात्र भी नहीं कर सकते। सादी प्रतिष्ठान ऐसी सुन्दर पुस्तक प्रकाशित करने के लिए बचाई का पात्र है।

—म

गहरे पानी पेंठ—लेखक—भी अयोध्याप्रसाद गोशलाय, प्रकाशक—भारतीय ज्ञान पीठ, काशी। पृष्ठ २०८, मूल्य २॥)

यह पुस्तक १२३ उपदेशों और आदेशों का सङ्कलन है। लेखक ने 'गुरुजनों के चरणों में जो पड़ा और हिए की ओलों से जो देखा' उसे पाठकों के सामने रखने का प्रयत्न किया है। जिन छोटी छोटी कहावतों और घटनाओं की इस पुस्तक में सङ्कलित किया गया है, उनमें विविधता, रोचकता और उपयोगात्मकता है। इनके चयन में लेखक ने धर्म और सम्प्रदाय की सङ्कीर्णता से अपने को दूर रखा है। व्यक्ति का चरित्रिक उत्कर्ष और निर्माण ही उसका लक्ष्य है। गहरे पानी पेंठ पर उसने जो मोठी निकाले हैं वे मूल्यवान् हैं और समझणीय भी।

मामूली बातें—लेखक व प्रकाशक—भी चन्द्रोत्तर दुबे जी० ए०, ६३ बावजी बाजार, जूनी इन्दौर। पृष्ठ ५२, मूल्य ॥=)

इस पुस्तक में लेखक नित्य प्रति के जीवन से सम्बन्धित मामूली बातों की ओर हमारा ध्यान आकषिप्त करना चाहता है। ये मामूली बातें हैं—व, नानी मरती है बाल बच्चे, जल पान, आदमी हो या पापनामा आदि। लेखक विनोदपूर्ण ढङ्ग से इन विषयों को उठाता है और यह आशा रखता है—

कि हमें भी उनमें कुछ रोचकता अनुभव होगी। उदाहरण के लिए हमें उसका शालय ढंग, ढोल आदि है।
—मोहनलाल धर्म० प०

अन्त्याहारी प्रतीप—छप्पादक—भी शिवदत्तजी श्रीनारयण, प्रकाशक—नील कमल प्रकाशन, हरदोई।
पृष्ठ १८५, मूल्य २॥)

इस समूह में विभिन्न कवियों के विभिन्न विषयों पर छन्दों का संग्रह है। यह छन्द प्रायः के अक्षर को ध्यान में रख कर आकारात्मक है संग्रह किये गए हैं। स्कूल में अक्षरचारी प्रतियोगिताएँ आज कल बहुत हो गई हैं। उनमें भाग लेने वाले विद्यार्थियों के लिए यह संग्रह बहुत उपयोगी है।

(१) मौमवर्त्ती बनाना (०) आयना बनाना, (३) सीढ़ा काटिना बनाना (४) सील मुहर धरने की वस्तुएँ बनाना—लेखक—प्रो० एफ० सी० मोहन, प्रकाशक—मुकुन्द काँगड़ी (सहारनपुर)।
पृष्ठ ६०, ७६, १०५, १२, मूल्य १॥), (१), (२), १॥)

जारी पुस्तकें अनेक अनेक विषय का पूरा ज्ञान देती हैं और यह ज्ञान हमारे मन में मिलता है जिससे उसे व्यवहार में लाया जा सके। जो जीवनवाद बेकार मारे मारे फिरते हैं वे देखा पुस्तकों के सहारे ही कुछ सीख कर काम करें तो उनका और देखा का दोना का बना हो।

गुफा में महान—लेखक—भी विश्वमोहन सिन्हा, प्रकाशक प्रयागी कार्यालय, बौद्धपुर, पटना।
पृष्ठ २५१, मूल्य ३)

प्रस्तुत पुस्तक मनुष्य का तत्त्व के सामाजिक जीवन की दृष्टि शिक्षा देवानी है। पृष्ठों की उत्पत्ति के उपरांत मानव सृष्टि को उद्भव होने का बाद किस प्रकार मनुष्य ने रहने शुरू किया। गुफा से महल की ओर प्रगति थी, इसका ठीक विवरण इस पुस्तक में मिलेगा। आदिकाल में मानव समाज का क्या रूप था और मनुष्य ने उत्प्रेरणाएँ कि किस प्रकार मानव समाज में परिवर्तन रूपों में अपनी अधि

भक्ति को इसकी व्याख्या लेखक ने बहुत दृढ़ से इस पुस्तक में की है। आदिम संस्कृत और वयं के साथ साथ उसने प्रागैतिक युग की वास्तविकता के साथ और प्रगति के भी अनेक विवेचन का प्रयत्न बनाया है। इस विवेचन से हमने अत्यन्त वादवादी बरही हैं और अपने आपकी बातों से बरे बात है। पुस्तक पठनीय है।

प्राप्ति स्वीकृति

विद्यापति का व्याकरण—लेखक—भी मेनी चन्द्र जैन, प्रकाशक—जैन बंधु कार्यालय, बड़नगर।
पृष्ठ १५, मूल्य १)

इस छोटे निबन्ध का विषय नाम से ही स्पष्ट है। कुशावाश क्षत्रियोत्पत्ति मीमांसा—लेखक—भी शिवपूजासिंह कुशावाश, प्रकाशक—दयानन्द वैदिक शोध संस्था, कानपुर। पृष्ठ ११५, मूल्य १॥)

नाम के अनुवाक ही विषय का प्रतिपादन है।

अन्त्येष्टि कर्म संस्कार विधि—लेखक—प० हरिदत्त शास्त्री एम० ए०, प्रकाशक—लेखक गोपाल शास्त्र सेकबरिया, आगरा। पृष्ठ १४०, मूल्य ॥)

वैदिक रीति से अन्त्येष्टि संस्कार की सभी विधि और उस समय के अनुरूप अन्य सामग्री इस पुस्तक में शास्त्रीजी ने बड़ी योग्यता से संग्रह कर समाहित की हैं।

आत्म क्यासार—लेखक—भी तेजानारायण दग्गन, प्रकाशक—विद्यामन्दिर लखनऊ। पृष्ठ ४७, मूल्य ॥)—गौधीजी की सज्जित आत्मकथा का सार।

चन्द्रगुप्त नाटक एक अध्ययन—भी—देवु चन्द्रनारायण, प्रकाशक—सद्गुप्त हिन्दी विद्यालय, सिलकलुसिपट। पृष्ठ ६०, मूल्य १)

डो० एल० राय के नाटक का परीक्षणयोगी अध्ययन।

‘विजय के फूल’—एच० टिप्टी—लेखक—भी राम स्वर्ण विद्यालया, प्रकाशक—हिमाचल प्रकाशन मंदिर लखनऊ। पृष्ठ ७६, मूल्य १—)

पुस्तक के कुछ प्रसंगों की चर्चा और आलोचना।

हिन्दी साहित्य सम्मेलन प्रयाग की

प्रथमा—मध्यमा—उत्तमा

की

संवत् २००६ की संक्षिप्त विवरण पत्रिकायें

मुफ्त मँगायें

हिन्दी परीक्षाओं की सभी पुस्तकें हमारे यहाँ मिलती हैं।

परीक्षार्थी प्रबोध

जो हिन्दी की परीक्षाओं के लिए परीक्षोपयोगी पुस्तक है के तीनों भाग मूल्य ६) भी अभा प्राप्त हैं। साहित्य सन्देश क. ग्राहकों को पौने मूल्य में दो जातो है। आज ही अपना प्रति मँगालें।

साहित्य-रत्न भण्डार, ४ गांधी मार्ग, आगरा।

परीक्षोपयोगी

साहित्य सन्देश आगरा के

१२ वें वर्ष की

जुलाई १९५० से जून १९५१ तक की पूरी फाइल

जिसमें

‘भारतेन्दु’ विशेषाङ्क भी सम्मिलित है।

इस फाइल में १८३ निबन्ध हैं जो प्रथमा, मध्यमा, उत्तमा; धिदुपी-सरस्वती, रत्न-मूपण-प्रभाकर, प्रवेशिका-भूपण-साहित्यालङ्कार, विशालङ्कार, इशदर, गां० ए० तथा एम० ए० आदि के परीक्षार्थियों के लिये उपयोगी है :

विषय सूची मुफ्त मँगायें। सजिल्द पोस्टेज पृथक्।

भिनने का पता:—साहित्य सन्देश कार्यालय, ४, गांधी मार्ग, आगरा।

साहित्य सन्देश का आगामी जुलाई मास का अंक

आलोचनाङ्क का परिशिष्टांक होगा

सम्मेलन की प्रतीक्षा होने के कारण हम अपने अक्टूबर-नवम्बर मास के आलोचना विशेषाङ्क को जल्दी में पूरा न कर सके। अब उसका परिशिष्टाङ्क जुलाई १९५२ में निकल रहा है।

इस आलोचनाङ्क को उपयोगी बनाने के लिए इसमें उच्छ्रोति के विद्वानों के निम्न कुछ लेख प्रकाशित किए जायेंगे। जुलाई का अंक साहित्य सन्देश के नव वर्ष का प्रथम अङ्क होगा है। अतः जो सज्जन बराबर आगामी वर्ष के लिए ग्राहक रहेंगे उन्हें यह अङ्क उनके वार्षिक शुल्क में ही दिया जायगा। यह अङ्क साधारण अङ्कों से बड़ा होगा और सदा की भाँति इस विशेषाङ्क का मूल्य भी १) रक्खा है लेकिन जो सज्जन जुलाई ५२ से नये ग्राहक बनेंगे उन्हें यह विशेषांक उसी शुल्क में भिजेगा अतः आज ही करने वार्षिक शुल्क के ४) मनी प्रार्डर से भेज दें।

१—मनोविरलेख और आलोचना

२—संस्कृत समालोचना पद्धति

३—अंग्रेजी आलोचना का साहित्य

४—आलोचक कौन ?

५—आलोचना के स्वरूप का विकास

६—भार के आलोचक

७—तामिल में आलोचना साहित्य

८—बंगला साहित्य में आलोचना

९—विभिन्न आलोचनाओं के उदाहरण

१०—आलोचना साहित्य में साहित्य-सन्देश का स्थान

मनीप्रार्डर भेजने का पता:—साहित्य सन्देश कार्यालय ४ गांधी मार्ग, आगरा।



आ प



च
ना

शि
ष्टां
क

वर्ष १४] जुलाई—१९५२ [अंक १]

There



The book is a 1741

सम्पादक

गुलाबराय गंगा ० ००

सत्येन्द्र पण ० प०, पी एच ० टी ०

महेन्द्र



प्रकाराक

साहित्य रत्न भण्डार, आगरा ।



मुद्रक

साहित्य-प्रेम, आगरा ।



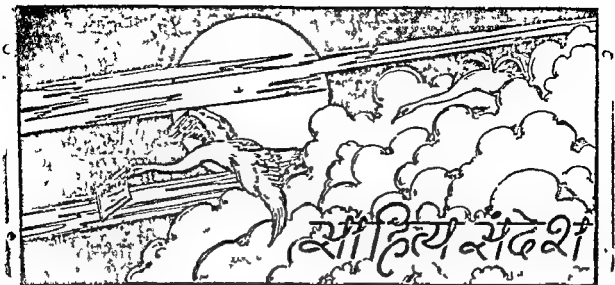
वार्षिक मूल्य ४), इस अंक

- हिन्दी का नया प्रकाशन : जून, १९५२

इस शीर्षक में हिन्दी की उन पुस्तकों की सूची दी जाती है जो हाल ही में प्रकाशित हुई हैं।

| | | |
|--|--|-----|
| आलोचना | सरल कहानियाँ—श्री भैरवलाल व्यास | ॥१॥ |
| उर्दू साहित्य का इतिहास भाग १-२— | दक्षिण की लोक कथाएँ—श्री रामचन्द्र नगोटा | ॥१॥ |
| डा० रामराष्ट्र सक्सेना ५), २१) | उपन्यास | |
| ब्रिचनी हिन्दी—,, ,, ३) | निर्माण पथ—यह्नवत | ४) |
| आधुनिक हिन्दी काव्य में नारी भाषना— | निबन्ध | |
| रालकुमारी ७) | आवश्यकता घोर लेख—रघुबीरदत्त गुप्त | २) |
| कथानिका एक अध्ययन—प्रो० वासुदेव प्रसाद १) | बालोपयोगी | |
| हजार एक समीक्षा—,, ,, १) | भारतीय कथाएँ—आनन्दकुमार | ११) |
| राज्यभा एक समीक्षा—,, ,, १=) | संस्कार की कथाएँ—,, | ११) |
| पश्चिम—एक समीक्षा—,, ,, १) | शिष्टापूर्ण कहानियाँ—विश्वनाथ प्रसाद ॥=१ | |
| माध्यमिक हिन्दी रचना—,, ११) | गांधी दर्शन—,, ,, ॥) | |
| ज्योति विद्म—सांस्तिप्रिय द्विप्रेरी ५) | महापुरुषों के सम्मरण—,, ,, ॥१॥ | |
| रचिता | बापू स सीमो—,, ,, ॥=) | |
| हिमाचला—रामेश्वरलाल प्रह्लादवाल 'उरण' २१) | साहस के पुनले—,, ,, ॥१॥ | |
| दृष्ट के प्रामू—श्री पद्मसिंह शर्मा 'कमलेश' २) | मेरी कहानी सुनो—,, ,, ॥=) | |
| कहानी | सरल रामायण—,, ,, १) | |
| पाप का पुण्य—राधो १॥१॥ | महाभारत—सत्यकाम विशालङ्कार ॥१॥ | |

सभी प्रकार की पुस्तकें मिलाने का एक मात्र स्थान—साहित्य रत्न मण्डार, आगरा।



वर्ष १४]

आगरा—जुलाई १९५२

[अंक १

हमारी विचार-धारा

बंगीय हिन्दी परिपद—

बंगीय हिन्दी परिपद बनाना की एक हिन्दी साहित्यिकों की सत्था है। हमें जून के महान में इस सत्था का निकट परिचय प्राप्त करने का अवसर मिला। हम इसके कर्मठ कार्यकर्ताओं से भी मिले। इस सत्था को देख कर इसकी कुछ विशेषताएँ सामने आयीं। पहली विशेषता हमें यह विदित हुई कि इस सत्था का विधान कुछ ऐसा है कि साहित्यिक व्यक्ति ही इसमें रहाने पा सकते हैं, फलतः इसका ऐन व्यक्तियों से सम्बन्ध नहीं हो सका है जो धन की विन्ता से इसे मुक्त कर सकें।

दूसरी विशेषता यह समझ में आयी कि इसकी ओर शक्ति श्री० ललिताप्रसाद मुखर्जी हैं। ललिताप्रसाद मुखर्जी हिन्दी के विरल विगर् हैं। उनकी कल्पना ने ही समस्त बंगीय हिन्दी परिपद की यह रूप दिया है कि बंगाल के इस व्यवसाय प्रधान नगर में वे हिन्दी की साहित्यिक चर्चा का एक तीर्थ स्थापित किये हुए हैं।

अपनी छोटी आयु में ही इस परिपद ने कई प्रकरण किये हैं, तिनका साहित्यिक मन्दिर है। ऐसी शुद्ध साहित्यिक संस्थाएँ हिन्दी में प्रायः नही हैं। इस दृष्टि से बंगीय हिन्दी

परिपद एक प्रयोग है, जो सफलता की ओर अग्रसर हो रहा है। हिन्दी प्रेमी जनता का यदि इसकी पूरा सहयोग इस रूप में मिल सके कि इसकी प्रकाशित महत्त्वपूर्ण पुस्तकों की वह खरीद सके, तो इस प्रयोग का सफल होने की हमें पूर्ण आशा है—और तब हिन्दी जगत में ऐसे साहित्यिक उद्योगों का वास्तविक अर्थ न युग आ सकेगा।

पोद्दार अभिनन्दन ग्रन्थ—

ग्रन्थ-साहित्य मण्डल ने हिन्दी के बयोद्द विद्वत् सेठ कन्हैयालाल पोद्दार की अभिनन्दन ग्रन्थ भेंट करने का निश्चय कई वर्ष पूर्व किया था। इससे हिन्दी के सभी प्रेमी परिचित हैं। इसकी आनुमानिक रूप रखा भी कभी हिन्दी पत्रों में प्रकाशित हुई थी। उस समय से इस ग्रन्थ का कार्य निरन्तर होता रहा है। डॉ० वाकुदेवराव अग्रवाल के प्रधान सम्पादकत्व में इस ग्रन्थ के ठोस होने में कोई संदेह ही नहीं हो सकता था। आरम्भिक पोद्यण में ग्रन्थ साहित्य-मण्डल की ओर से यह कहा गया था कि यह अभिनन्दन ग्रन्थ ब्रज का विश्व-श्रेष्ठ होगा, 'ऐनमन्ड्रो-पोडिया आन ब्रज'। यथार्थ यह है कि अभिनन्दन ग्रन्थ

विविध कलाओं के द्वारा मूर्त रूप ग्रहण करती हैं। राष्ट्र भाषा के योग्य तथा हिन्दी को अपनी भाव विभूत के अनुकूल बाँध पोढ़े रख मया सारा हो जाता है तो वह विविध कलाओं के सुन्दर विरासत का एक केन्द्र बन जाएगा जिससे एक और कलाकार के स्वर्ण स्वप्न साकार होंगे तो दूसरी ओर देशों के द्वारा जनता तक उगवा कलात्मक प्रभाव प्रसारित होगा जिससे हिन्दी जनता में एक सांस्कृतिक सुरक्षि और शीघ्र से गुरु शीघ्र भी मनप उठेगा। ऐसे महत्व पूर्ण कार्य के लिए भन को तो आवश्यकता है ही किन्तु इसके भी अधिक मिशनरीशिष्ट माने हिन्दी के कलाकारों की आवश्यकता है। जिन व्यक्तियों ने धन धन पट और भनाभाव सहचर भी हिन्दी को उभरत कानने और उसे राष्ट्रभाषा का पद दिलाने में अपनी जान खपाई है उनका देश के लिए एक महान कार्य स्थायी रूप में हो गया वैसे ही उत्साही और सेवा भाव से काम करने वाले व्यक्ति आगे आकर राष्ट्र भाषा हिन्दी के इस कार्य में भी सफलता दिला सकते हैं। इसर जहाँ तहाँ विविध उत्तमों तथा जयन्तियों के अवसर पर जो रङ्गमय के स्वल्प प्रस्तुत हुए हैं उनके विवरणों से यह विदित होता है कि हिन्दी के कलाकारों में नई क्षमता है कि वे आरम्भ से ही एक महान राष्ट्रीय रङ्गमय प्रस्तुत कर सकते हैं। भ्रजसाहित्य महडल के हायरस अधिवेशन पर जो प्रोफेसर योगानन्द तथा उनके साथी कलाकारों ने भ्रज भाषा विभूति का प्रदर्शन किया और उसने भी पूर्व उन्हीं के कलाकारों द्वारा जो डी० एल० गाय के नाटक का अभिनय हुआ और इसी प्रकार कलाकर्म में प्रकाश की जयन्ती के धरमर पर तपस सद् और अभिनय संस्कृति परिषद के संयुक्त तरावधान में ध्रुववामिनी, चन्द्रगुप्त तथा वामायनी के जो अभिनय और भावुक हुए उनसे नये रङ्गमय की भावी कल्पना का मनोहर और गौरव पूर्ण रूप सजा होता है। ये नैमिशिखिने या विनोदाभ्यासी उद्योग हो हैं। जहाँ जहाँ ये प्रयोग हुए हैं वहाँ उन कलाकारों को ऐसा प्रोत्साहन मिलने की आवश्यकता है कि हिन्दी रङ्गमय के लिए अपनी कला को विवक्षित करने में वे संलग्न हो जायें। इन स्थानीय उद्योगों के साथ-साथ नयी धारा के शब्दों में इन भी आवा हिन्दी के एक चौटी के

कलाकार प्रतीति से यह कहना चाहते हैं कि स्टैंडर्ड ऑन एवन के लिए जो प्रकट बन्धन ने दिया वह धरमों के लिए प्रवृत्तीराज्य करें। हम यहाँ धरमों के स्थान पर हिन्दी रख देना चाहते हैं। प्रवृत्तीराज्य समर्थ है और यदि एक बार हिन्दी के राष्ट्रीय रङ्गमय के निर्माण का सङ्कल्प लेंगे तो उस पूर्ण करने ही रहने। हिन्दी इस समय रङ्गमय निर्माण के लिए उन्हा जीने कलाकार का और उत्कृष्ट लगाए हुए है।

हिन्दी के साथ खिलवाड़—

हिन्दी के राष्ट्र भाषा हो जाने पर भारत के बहुत से व्यक्तियों को प्रसन्नता नहीं हुई उल्टे उन्हें दोन हुआ जिसका प्रदर्शन समय समय पर भाषणों तथा लेखों द्वारा वे करते रहे हैं। साहित्य सन्देश भी इस गम्भीर्य में समय-समय पर अपना मन प्रकट करता रहा है। केन्द्रीय सरकार तो यथार्थतः हिन्दी के साथ खिलवाड़ कर रही है। इस सम्बन्ध में जून के मन्त्रि समाज से हम एक टिप्पणी उद्धृत कर रहे हैं।

“मन्त्र २३ मई को पार्लियामेंट में भारत सरकार के १९५१-५२ के कार्यों और १९५२-५३ का कार्यक्रम का जो विवरण पेश किया गया है उसमें हिन्दी की उन्नति और प्रचार के लिए १५ लाख न हजार रुपयों के खर्च की एक पञ्चवर्षीय योजना भी है। इस योजना का उद्देश्य है आगामी १५ वर्षों में हिन्दी को देश की राज भाषा बनाना। निःसन्देह यह बड़ा आवश्यक कार्य है। परन्तु तब तक शिक्षा मन्त्री और उनके विभाग का हिन्दी के प्रति जो भ्रान्त रह रहा है, जिस तरह उन्होंने हिन्दी विरोधी तत्वों को प्रथम प्रोत्साहन सहायता दी है, उसमें हमें इस योजना की सच्चाई और अमल में आने में काफ़ी सन्देह है। सिर्फ एक विधान के मसविदे और फिर उस संशोधित रूप के अनुवाद में जिस अदूरदर्शिता और दार्ढ्यमत्तता का परिचय दिया गया है जितने धन का आवश्यक हुआ है और जितना अनुपयोगी तथा असन्तोषजनक अनुवाद प्रदर्शित हुआ है, वही इस नई योजना के बारे में हमारे सन्देह का आधार है। शिक्षा मन्त्री का हिन्दी विरोध आज कोई गुप्त बात नहीं है। जून

करता। इसमें तो सूदन रमणीयता है। और यह कहां रूढ़ि बर देता चाहिए कि इसमें रमणीयता बान्धव। पर्याप्त मात्रा में नहीं है। वह प्रेम का उच्च उत्कृष्टता (आग्नि शब्द) पर निर्भर है जो कहां लक्ष्मण का प्रयोजन रूप व्यंग्य है, और जो अन्त में जाकर बहुत बोझा आदि के प्रकरण से उलझाये आगे की रति जन्य व्यवस्था का अर्थ व्यक्ति करने है। इस प्रकार इस उक्ति का वास्तविक रमणीयता का सम्बन्ध रतिजन्य अर्थ से ही है जो व्यंग्य है, और स्पष्ट शब्दों में जो उपर्युक्त लक्ष्यार्थ के प्रयोजन का व्यंग्य का भा व्यंग्य है।

दूसरे उद्घरण में यह तथ्य और भी स्पष्ट हो जाएगा
 " क्योंकि उसमें समीचीन वास्तव में अधिक है ।

‘आन अरधि वा सरू कहाँ तो बग़ा कुछ देर लगाऊँ ।

मैं धरने की आर मिगकर जाकर उनको लऊँ ॥'

[illegible]

‘अत्यंत औत्सुक्य’ की व्यवस्था हो जिन का सम्प्रेषण वा प्रागुक्त है—यही पाठक के मन में इस ‘अत्यंत औत्सुक्य’ के साथ तादस्य कर स्वयं एक मधुर अनुभूति जगता है। उदा. उदा. की सम्प्रेषण है जो सदैव को आनन्द देती है। शुष्क की यह तर्क बन विधि लगता है कि सारी सम्प्रेषण इसी व्याहत और उद्भि की अपात्र वाच्यार्थ में है, इस योग्य और सुदिपाय व्यंग्य में नही कि ‘उद्भिता की अत्यंत औत्सुक्य है।’ हममें दो मुठियाँ हैं—तब तो ‘उद्भिता की अत्यंत औत्सुक्य है’ यह व्याख्या नहीं रहा—वाच्यार्थ हो गया। औत्सुक्य की व्यवस्था हो जिन की चमत्कृति का कारण है, उसका कथन नहीं। दूसरे जिन अनुपपन्नता पर वे इतना बल दे रहे हैं वह सम्प्रेषण का कारण नहीं है, उसका एक साधन मात्र है। उसका यहाँ यही योग्य है जो हम की प्रतीति में आकार का। उपर्युक्त विवरण में एक प्रतीति होता है मानो विदा: करने-करने आनाथम ह रिता दुर्बल चरण म शुष्क पर मोचे का जादू बन गया हा। मोचे का यह मन अस्वय है कि उक्ति की वाच्य है और इसके प्रागुक्त में उक्त युक्ति यह है कि व्यवस्था और आ-गर्ज दोनो रा धार्य अगम्य ०—एक प्रतिश्रुता का हेतु एक ह अभिव्यक्ति सम्भव है। मोचे के अनुसार ‘यह व्यवस्था तर्क’ आदि और ‘उद्भिता की अत्यंत औत्सुक्य है’ यह उक्ति सतः प्रयुक्त है। य दो सर्व विभिन्न प्रतिश्रुताओं की अभिव्यक्ति है। अन्त्य ‘आय अ रि बन सहे’ अर्थात् ० सो-रय (वाच्य) उसका अर्थ है जो केवल उक्त की विभिन्न आनन्द हो सकता है, ‘उद्भिता की अत्यंत औत्सुक्य है’ या एक दूसरा हा बा है।

वास्तव में रमणीयता का अर्थ है हृदय को रमने का योग्यता, और हृदय का सम्पूर्ण भाग सदैव—वह मन्त्र ॥ हो रम सकता है वस्तुतः उसके समस्त व्यापार भावों के द्वारा ही होता है। अतएव वहाँ जहाँ वास्तव में रमणीयता सम्पन्न है—तो हृदय में कोई रम्य भाव उत्पन्न करे, और यह तथा ही गहराई है जहाँ वह रम्य इसी प्रकार के भाव का वर्णन है। फिर जहाँ वह शक्ति नहीं है तो वह उद्दिष्ट को चञ्चल कर सकती है, जिन को नहीं और

इसलिए समीचीन नहीं कहा जा सकती। स्वयं शुक्लो ने अत्यन्त सबल शब्दों में इस सिद्धान्त का प्रतिपादन किया है और चमत्कार शब्द की श्रान्त की दूर करने के लिए ही समीचीनता शब्द के प्रयोग पर जोर दिया है।

निष्कर्ष यह है कि यदि शुक्लो शोध का सिद्धान्त स्विकार कर लेते हैं तब तो स्थिति ही बदल जाती है। तब उसे अभिधा, लक्षणा, व्यञ्जना, वाच्यार्थ, लक्ष्यार्थ, व्यंग्यार्थ आदि का प्रपञ्च ही नष्ट रहता। साथ-से उक्ति केवल एक ही हो सकती है। उसके अर्थ की उससे पृथक् करना सम्भव नहीं है। परन्तु यदि वे उसही स्वाभाव नष्ट करते हैं—और वे वास्तव में उसे स्विकार नहीं करते तो वाच्यार्थ में समीचीनता का अधिवास नष्ट माना जा सकता, व्यङ्ग्यार्थ में ही माना जायगा—लक्ष्यार्थ में भी नष्ट प्रतीति बट भा वाच्यार्थ की तरह अस्मिन् मात्र है। समीचीनता का प्रत्यक्ष-अप्रत्यक्ष सम्बन्ध अनवधारित रूप के साथ है और इस बात पर नष्ट हो सकता, व्यञ्जना ही हो सकती है। अतः के शब्दों से ऐसा मानलु होता है कि वे लक्ष्यार्थ और व्यंग्यार्थ की अनुपपन्न अर्थ की उत्पत्ति करने का वाचन मानते हैं। परन्तु वास्तव में स्थिति इस प्रकार है। वाच्यार्थ स्वयं ही अपन चमत्कार का साथ व्यञ्ज (रम) का साथ साथ साथ है। मैं उपर्युक्त विवेचना का शुक्लो का एक ही सा दिशान्तर प्रमाण मानता हूँ, यह उनके अन्तर्गत सिद्धान्त के ही प्रमाण है।

स्वयं के नद—अर्थ के मुख्य दो भेद ६। (१) लक्षणा मूल और (२) व्यञ्जना मूल अर्थ।

लक्षणा मूल अर्थ—लक्षणा मूल अर्थ स्पष्टतः लक्षणा के आश्रित होती है, इसे अविश्रुतवाच्य अर्थ भी कहते हैं। इसमें वाच्यार्थ की विवक्षा नहीं रहती। अतः वाच्यार्थ अभिधेय रहता है, उससे द्वारा अर्थ का प्रतीति नहीं होता। लक्षणा मूल अर्थ के दो भेद हैं—(अ) अर्थान्तर सम्बन्धित वाच्य और (आ) अत्यन्त निरस्त वाच्य। अर्थान्तर सम्बन्धित वाच्य से अभिधेय है, यहाँ वाच्यार्थ दूसरे अर्थ में सम्मिलित हो जाए। अतः जहाँ वाच्यार्थ वाच्य द्वारा दूसरे अर्थ में प्रारण्य हो जाए। अतः न इसमें उदाहरण स्वयं अपना एक शब्द दिया है जिससे एक ही दिनांक अन्तर इस प्रकार है—

तब ही गुन सीमा गढ़, गह्वर जनहि सगहि,
रमन रमा है गहि जय, रविन सौ दिगम्बरी।

यहाँ कर्ता का अर्थ हो जायगा मरम्भ या एत विरु-
चता आदि। सु प्रपञ्च वह निरर्थक हो नहीं पाए
पुनर्गति दोष का भागी भी होगा। इस प्रकार अर्थ का
साधारण अर्थ उपर्युक्त व्यंग्यार्थ में सम्मिलित हो जायगा।

अर्थान्तर निरस्त वाच्य—अत्यन्त निरस्त वाच्य से
वाच्यार्थ अर्थान्तर निरस्त रहता है। उससे अर्थान्तर
ही दिया जाता है। यह पदमन् और वाच्यगत दाता का
प्रकार की प्रतीति है। अभिधेय ने पदमन् की क उदा-
हरण दिया है—

रवि गगन मौभागस्तुपारम्य मदन

नि धागाथ ट्यादरसचन्दम न प्रसशा।

सर्ग मी प्रार दर्शन ६, तब अर्थ और तब ६, तब ६

“साहित्य-सन्देश” के सहायक ग्राहक

महायुक्त ग्राहक के महानुभाव कहलाते हैं जो एक बार १००) भेज कर साहित्य सन्देश के स्थापना में जानें। उन्हें वार्षिक धन्य नहीं देना पड़ता। हाँ, वे ग्राहक न रहना चाहें तो अपनी रुपया वापस मंगा सकते हैं। —व्यवस्थापक

संस्कृत समालोचना पद्धति

श्री चन्द्रकान्त वाली, शास्त्री, साहित्यरत्न

बड़े लोग कहते हैं—आधुनिक समालोचना पद्धति
संस्कृत साहित्य में नहीं है । मैं उनसे निवेदन करता हूँ—
‘आधुनिक समालोचना पद्धति संस्कृत साहित्य में नहीं है ।

(१)

आलोचना, समालोचना, विवेचना तथा ममांसा एक
शब्द होते हुए भी निम्न दिशा के सूचक हैं : किमा रचना
को चतुर्मुखी देखना—‘विषयगत’ को ‘आलोचना’ कह
सकते हैं । इसमें सम्बोधन आती है आलोचना ‘समालो
चना’ बन जाती है । तब सम्मत आलोचना को ‘विवेचना’
तथा शास्त्र-सम्मत आलोचना को ‘मोमोसा’ कहते हैं ।

(२)

संस्कृत कवियों में ये श्लोक एवं वचन हैं—
रमया कविदासस्य भारवेर्यं गौरवम् ।
दण्डिन पद लालित्य माय सन्ति त्रयो गुणा ॥
मुण्डरिपद चिन्ताचेदं तथा माण्डवे मतिं हृद
मुण्डरिपद चिन्ताचेदं तथा माण्डवे मतिं हृद ॥
मुण्डरिपद चिन्ताको भव भूतैस्तु का कथा
मवर्धनी परितप्य मुण्डरि मुण्डरी कुम् ।
तावद्भा भारवे भाति दावन्महस्य मोदय
तावद्भा भारवे भाति दावन्महस्य मोदय ।
अन्यथी सेवक इन्द्र समालोचना भाव बँडे हैं । यग
ये समालोचना परक पय हैं । शास्त्र में ये श्लोक एक कवि
का कण्ठ मौलिक परिचय मात्र करते हैं । यद्यपि इनमें हैं
कि—‘ज्यों मरिच के लिये । मौलिक इतने हैं कि—‘विन्दु
में लक्ष्य समान । इन आलोचना कहना, आलोचना कन।
का अमान नहीं, बल्कि अमान प्रविष्ट अमान को रिक्त
का अमान सूचना मात्र है ।

(३)

महात्मा में आलोचनाएँ विधा विधा हैं । यथा—

१—रामायण आलोचना

२—रामायण की

३—टीकाएँ

आलोचना आलोचना का दृष्टिकोण कष्ट दूसरा ही है ।
किन्ती पक्ष के प्रति श्रद्धा अधिक रख करने के लिए तरंग
पक्ष विरक्त का पारखाना करके खण्डन मण्डनत्मक भेदि
ना का प्रयोग अवसर्ग गर्ह है । एतद्विषयक ग्रन्थ हैं—
पूर्वमोमोसा, उत्तरमोमोसा । इनमें यों का आवश्यकत,
स्वरूप का बखर्कण है । मन्त्रभाग, प्रायश्चित्तभाग का महत्व
प्रकारण भी है । असे विषय म य प्रथम भाग में अत्यन्त
है । पर इष्ट विषय का विचार यत्तु युग में है हुआ, आगे
चल कर दृष्ट गय ।

शास्त्र आलोचना दृष्टान्तप्रत्य और साहित्यशास्त्र सत्य
व्याकरण शास्त्र तक सीमित है । दर्शनशास्त्र में मैं वादों का
वितर्कण हुआ है । परमाणुवाद, अवयवावाद, शरीरान्त
वाद, इन्द्रियान्तवाद इनका वादों का ऊहापोहात्मक आलो
चना वर्णित है । आ इन्द्रियान्त प्रतिया कह सकते हैं ।
परन्तु तर्कों का विधिवत् उपक्रम विविक शान म योग देता
है । साहित्यशास्त्र में रस सम्प्रदाय, वक्रोक्ति-सम्प्रदाय, ध्वनि
इन्द्र सम्प्रदाय, शक्ति-सम्प्रदाय तथा श्रौतिय सम्प्रदाय की
विशद आलोचना देखने योग्य है । रस सम्प्रदाय म शकुन्त,
लोचन आभवनगुप्ताचार्य के आरोपवाद अनुमितिवाद,
गुह्यशास्त्र और मन्त्राणीकरण के शास्त्रों मोरजत में
आम भी समर्थ है । व्याकरण में महाभाष्य आलोचना
पद्धति का सर्वश्रेष्ठ रचना है । ‘हयवर्ण’ क स्थान पर ‘हरण
वर्ण’ का म स्थान पाए, इस विषय पर तत्कालीन विद्वान्
हो जाते हैं । निम्न एक स्थान ग्रन्थ का स्थान रम्यता
हुआ म आलोचना पद्धति म शान्य नहीं है ।

कामराम आलोचना-मूलक ‘टीका’ आभा अलग स्थान
रखती है । ग्रन्थ में रस, ध्वनि, अन्तर, दोष, छन्द,
प्रमत्त अन्तर अन्तर्भाव, सप्तगुण सूक्तता टाका द्वारा
ही रस होता है । सुधुत की निम्नशास्त्र द्वारा साधक
मदान का मधुकरा टाका, गीत क दृष्टान्त ॥ १ ॥

भाव आदि टीकाएँ अपनी स्थान-वृत्ति के बाद स्वतन्त्र स्थान भी रखती हैं। मल्लोनाथ जी टीकाओं के अलग संस्करण प्रकाशित किये जायें तो आलोचना का वास्तविक रहस्य सामने आ जाएगा। 'टीका' अर्थ-व्योक्ति तो है ही, पर अन्य की अलग राय विरुद्ध की प्रकाशिका भी है।

(१)

डॉ० योहन्नानी लेखकों ने मन्त्रजनों पर आरोप लगाय हैं कि "आलोचना करना भारतीय श्रमशास्त्र जानते भी नहीं हैं, उनकी दृष्टि में आलोचना करना एक पाप है, जिनका प्रायश्चित्त तक नहीं है" इत्यादि। उन्होंने सट्टकता पर छोड़ा करते हुए कहा है—“अभिज्ञान शास्त्रज्ञों में अभिनेय समर्थ नहीं है। कुमारसम्भव तथा नैषध चरित्र अभिनेय से भीत प्रीत हैं” इत्यादि।

संस्कृतज्ञों पर आरोप लगाते जाने दयनीय है। उन्होंने

दूर-दूर से संस्कृत को देखा है। यदि निरुद्ध से देखा होता तो ऐसा कहने का साहस कभी न करते। योहन्नासी व्यक्तिवाद में पूर्ण रचनाओं पर विध्वंस करते हैं, जबकि भारतीय सागराण्डारण पर भूमि पर सामूहिक रचनाओं पर आस्था रखते हैं। वे व्यक्ति की नहीं, सिद्धान्त की आलोचना करना श्रेय-कार मानते हैं। व्यक्ति अनन्त है, उनमें रुचि-वैध्वंस है। अनन्तता गूँवर रचना की समाज निष्ठ देरा में क्या महत्व मिल सकती है? कानिदाम की रचनाओं में पर्याप्त धनियमितत्व है। हम उन्हें जानते हैं, 'निरञ्जनाः कस्यो भवन्ति' यह कह हमी उनके प्रति उपेक्षा दिखाने हैं; यह उपेक्षा मात्र पाषाण नीति से नहीं, अरुणप्रभा के कारण भी नहीं है। यद्यपि सिद्धान्तों पर अटक विध्वंस के कारण है। सिद्धान्त समालोचनाओं में नामो धानी करियाँ की रचनाएँ उद्बुद्ध और उदाहरित की जाती हैं। हिन्दी में अभी ऐसी धारणा नहीं आई।

साहित्य-सन्देश की १९५१-५२ की फाइल

जुलाई १९५१ से जून १९५२ तक की पूरी फाइल जिसमें आलोचना विरोध, छद्म सम्मिलित है बनी हुई तैयार है। सजिन्द मूल्य ५) पोस्टेज ॥१८) आज ही मंगावें।

साहित्य सन्देश कार्यालय, आगरा।

आलोचना के प्राचीन लोक में

श्री रामकुमार मिश्र एम० ए०, साहित्याचार्य

प्रयाग के निदेश : १०२ वंश की सत्ययज्ञ से
 ही आधुनिक आलोचना का सन्तान हुआ था, उसी का
 विरूपण अन्तः समय में एक पुराणपन्थी मित्र कहने लगे
 कि प्राचीनकाल में ऐसा नहीं था। आलोचकों की बग़ावत
 एक स्थान पर एकत्रित करा देना और फिर उसके सिद्धान्त
 हीन रूप में फैलाने का तो तब तक उचित कहा जा
 सकता है। मैं इनके इस विचार से सहमत न हो सका
 किन्तु उनके साथ तर्क वितर्क करने में अनेक रज हाव
 लगे। प्रचीनकाल के अनेक आलोचकों के ग्रन्थों का सार
 उनमें जिज्ञासु रहित था। मैं तो उनकी अद्भुत स्मरण
 शक्ति पर चित्त रह गया। भारत के राज्यशास्र से लेकर
 परित्यक्त राज्यशास्र के इस समारंभ तक के उद्देश्य देते
 हुये वे अपने मन की पुष्टि करा लगे। प्रचीन पद्धति के
 तर्क कर्कश शिष्टों से विचार विनिर्माण करने का जिन्हें
 संयोग पड़ा है वही मेरी परिचिति में अनुमान लगा सकते
 हैं। मेरे निम्न आमरुता का कोई मार्ग शेष न रह गया।
 परित्यक्तजी के तर्कों प्रमाणों और उद्देश्यों के पर्याप्त से
 बान्धनरत आलोचना ही गयी। मुझे स्मरण आया कि इसी
 प्रसंग में मैं व पाण्डों से अर्जुन के रथ के आच्छादित हो
 जान पर वरुणाश्व होकर भगवान् द्वारा अपनी प्रतिष्ठा भंग
 कर हाथ में चक्र लेकर दौड़ पड़े थे। किन्तु वहाँ तो
 परिशिष्टति हा दृष्टो था। हृदय तन्तुत कुछ मौन प्रार्थना
 करता रहा किन्तु कोई भाग्यशाली आविर्भाव न हुआ।
 अन्त में मैंने बिना शर्त अन्त समर्पण में ही अन्तर्गत
 समझा, अन्त परित्यक्तजी के एक कथन का मैंने समर्थन
 दिया। उन्होंने मेरा भाव समझ लिया। तब मैं मुझे
 पराप्त मानकर उनकी अन्त गम्भीरता को भवना की सतीत
 दिया। फिर तो मैं मुझे अन्त सारत कोमल हृदय दीप्त
 पा। शरण में आये हुये अर्जुन की दिव्य छवि देकर
 मेरे भगवान् द्वारा मे अन्त दिव्य स्वरूप के दर्शन दिये
 वे मेरे प्रसार परित्यक्तजी ने अन्त कतिपय गहरा के

अन्तर्गत रज मेरे समने रखने प्रारम्भ किये। उन्होंने जो
 कुछ कहा था उसे यथार्थ रूप में रखना तो मेरे सामर्थ्य के
 बाहर है किन्तु यथा शक्ति सार के रूप में आपने सम्मुख
 अन्त कथन उपस्थित करता हूँ क्योंकि मैं समझता हूँ कि
 आप उसे स्मृत होंगे कि उनके वक्तव्य का पान किता
 जाय।

आधुनिक आलोचना पद्धति की कटु आलोचना करते
 हुये उन्होंने कहा कि आप के आचार्य मिथ्या वाङ्मयवादी की
 ही आलोचना का अर्थ नाम दे बैठने हैं। प्राचीनकाल के
 विवेक किता बान की तरह लक जाते थे, सिद्धान्त खोज
 निचालते थे। अपनी आलोचना की वमों की शुद्ध
 अर्थ और सत्य रूप में सब के सम्मुख रखने के निम्न
 आलोचना पत्र प्रस्तुत था। सुखि और सुखि की परीक्षा
 हो जाती थी। अन्तिम में प्रतीति की परीक्षा के
 लिये ऐसे ही आलोचकों की सन्त वृद्ध प्रसार है।

त सन्त भौतुमर्तित मरुद अर्थि हेतव ।
 हेतु चलकने कमी विमुक्ति रथनिगति ॥

मैंने परित्यक्तजी ॥ पृष्ठा—प्राम्निह यह बात अन्तिम
 की वमों कहा पड़ी। क्या उस समय भी अन्त व्यक्ति
 आलोचना के पत्र पर थे नहीं तो फिर सन्तों का यह
 आह्वान क्यों? अन्तप्रभाव में पृष्ठ गये प्रश्न के उत्तर में
 परित्यक्तजी ने बताया कि अन्त में सदैव सन्तिवक, राजन
 तथा तामस स्वभावपत्र आलोचक होते रहे हैं। तामस
 स्वभावपत्र आलोचक नहीं चाहते कि कतिपय के परम्परा
 छुण्ड मर्ग से कोई द्वार उपर हटे किन्तु सन्तिव स्वभाव
 की सदा सार प्राप्ति होता है। अन्तिम जहाँ दो वमों
 प्रसन्नोय है—

पुराणभित्तिव न स्यात् सर्व न चर्चा काव्य न अन्तिमपत्रम् ।

कोई पत्र पुरानी है इमालिने अन्तसदाय है ऐसा कोई
 प्रश्न उनके अन्त नहीं होता।

मैंने अत्यन्त साहस करके पूछा क्या आप कृपा करें
महा कृपा करते हैं कि प्राचीन भारतीय आलोचना पद्धति
को क्या प्रमुख विशेषताएँ थीं। उन्होंने अत्यन्त सरलता से
जवाब दिया कि प्राचीनकाल में आलोचना की सर्व प्रमुख विशेषता
उसकी सैद्धान्तिकता थी। किसी कवि को उदाहरण के लिये उलट-
पलट कर देखने, और कविता को और पाइपर कवि के
हृदय की खोज करने का कुछ महत्त्व आलोचक नहीं करता
था। आजकाल के आलोचक कवि को पद्यरचना के रस
बन्दर के समान समझते हैं जिसका हृदय जानुन के पेश-
पत्र पर रखा रहता है। प्रत्यक्षता में कविता का तो निरीक्षण
होता था किन्तु कविता में ऐसी कसौटियों की खोज नहीं
की जाती थी जिनसे कोई सम्बन्ध न हो।

मैंने पूछा कि दूसरा कारण यह नहीं था कि उस
समय कवि स्वयं ही तटस्थ रहता था और वास्तव में वह
कविता में अपने हृदय को रखा ही न था, अतः उस समय
को कविता में रस के व्यक्तित्व का प्रभाव ही नहीं उठता।
परन्तु अब इस धर्माचार के युग में प्रवेश रस अपने
व्यक्तिवाद के प्रति जागरूक है। अतः आलोचक का भी
ध्यान उस ओर जाना स्वाभाविक है।

परिचितता ने कहा—हाँ, यह बात अचूक है कि
प्राचीनकाल के कवि प्रह्वार शून्य साहित्य भण्डार में
बस आचरणा करते थे। अतः उनके व्यक्तित्व में अहंभावना
के लोहा ही भाँसे सजता था। दूसरी विशेषता जो प्राचीन
आलोचना पद्धति में दिखलाई देती है वह है विचारों की
सुस्पष्टता, निश्चयपूर्वकता और स्पष्ट अभिप्राय। कविता की
परिभाषा की ही रीति तो हम देख सकते हैं कि प्राचीनकाल
में विश्व प्रसार होने में ही मूल सिद्धान्त की बात कह दी
जाती थी। आन यदि वह सार ग्राहिता तथा स्पष्ट तर्क
सम्पन्न पद्धति अपनायी जाय तो आलोचना के वाग्जाल का
प्रसार बहुत कुछ बढ़े ही जाय।

मैंने एते डरते प्रश्न किया कि आपका साहस्य बह तो
नहीं है कि आलोचना क्षेत्र संशुचित करने कुछ प्राचीन
नियमों का प्रयोग किया जाय और इस प्रकार आलो-
चक का काम हो जाय।

उन्होंने कहा—नहीं नहीं, मेरा यह तर्क्य अभी नहीं
रहा। प्राचीन काल में भी आलोचना की एक पद्धति
नहीं रही। अनेक आचार्यों ने और उनके शिष्यों ने मन धे।

दण्डी, भामह, तथा उदुट आदि अनेक आचार्य भाषा
के बंध आचार्यों की ही कविता का अभिप्राय अतः मानते
थे। दूसरी ओर आचार्य कामन और उनके अनुयायी 'रीति'
की ही कविता का कभी-कभी समझते थे। आचार्य मुक्तक में
वर्गीकृत की ही कविता का प्रयोग माना और आनन्दवर्द्धन ने
काव्य का आत्मा का पद 'रस' को दिया। साहित्य-दर्पण के
रचयिता मित्रा ने व्याकरण की भाषा का सुव्यवस्थापन
करा है। आलोचना पद्धति में अतः स्वातन्त्र्य से ही सर्व-
स्वत्व हा है और विचार भद्र का कविता के मूलभूतत्व में
भा अन्तर रहा है। विभिन्न आलोचकों का दृष्टि से कविता
का भिन्न भिन्न अर्थ अधिक महत्वपूर्ण है। किन्तु हमारे
यहाँ प्राचीनकाल में कभी विचारों की उच्छृङ्खलता की
आलोचना नहीं रहा गया। जिस शिष्टा में आना मत
प्रतिपादन किया तर्क सम्मत शैली का आश्रय लिया। आलो-
चना शास्त्र है जहाँ कवि कविता का आश्रय लेना विर-
ह्यता है। इससे ही आलोचना का दुर्बलता का प्रकट
होती है।

मैंने कहा कि यदि आलोचना का प्रारम्भ पद्धति का ही
अनुसरण किया जाय तो रीतिकान्ता का भौति हमारे इन युग
को कविता का संशुचित मार्ग पर चलने लगेगा। रसालिङ्गा
और आनन्दवर्द्धन की प्रगति क्षेमनीयता उच्छृङ्खलता और स्पष्ट-
ता का दृष्ट कर जटिलता, अर्थ नता और विष्ट वैषम्य की ओर
ही ले जायगा। क्या आप यह चाहते हैं कि आधुनिक
कविता का विकास की वास्तविकता में ही माना घोंट दिया
जाय? जब कविता की आलोचना का प्रारम्भ मा नहीं
हुआ था उस समय भी वास्तविकता ने सरल किन्तु अत्यन्त
सरल रामायण की रचना का, व्यसने ने महाभारत जैसा प्रस्थ
रत्न बनाया। मैं तो समझता हूँ कि यदि प्राचीन आलोचना
पद्धति का ही अनुसरण किया जायगा तो यह आधुनिक
साहित्य के लिए आत्मघात के समान होगा। चीन की लियो
को मॉरि जो लोहे के जूते पहन कर पर्वतों की खोज रखती
है इस अनुपात हान रचना की ही सौन्दर्य नगता है,

(१८३१-१९००) तथा समावर्तन करने वाला है का-
लैंगमन । नृपीय के प्रारम्भ में हैं लेम, हेडलिट, कौगरित,
कनीयम प्रदि तथा अन्य में ही मैथिली, मैडली,
मिथला, रिक्टर्स, स्टॉन्स, ऐवरायल, मिडलन मरी,
चैबर्न, गजन, इटन गन, स्टार्चर्ड लुक, बेकर आदि
मिथला कोई अन्य नहीं ।

कनोचना के प्रथम युग में, जैसा सर्वत्र हुआ करता
है, ऊपर का आन्तर अधिक है, ऊपर का रहस्योद्घाटन
कम । यह आन्तरिक निर्यात की है, ऊपर-ऊपर की है, रूप
को देखने वाला है, आत्मा को नहीं । किन्तु भी कवि को
सच्चे विवेकाधीन का निर्यात इस काल में सम्भव नहीं
था । दलितनियत कनोचना के अग्रणी पुटनरस तथा वेन
कन्दि यी कनोचनार्थ (१६) कोटि का है । काव्य वास्तु के
अन्तर पर कानों का निर्माण, भाग्य, हृन्द आदि की
चर्चा ही प्रयास है । दिव्य में ऐसे ही पं० परमसिंह शर्मा
तथा मिश्रवास्तु पं० परमसिंह शर्मा में पं० रामचन्द्र
शुभ के गान्त निर्यात अन्तर्गत मौलूद ने, जैसे ही
एनिजनेस युग में विविध प्रतिक्रियात्मक सिद्धि तथा वेन
कनोचन है । आधुनिक कनोचनार्थ सर्वत्र बढ़िऊ की ही
ही सकता है, अन्तर्गत की नहीं ।

लल्लुर्वा प्रौटी (१८७-१९०० ई० पू०) ने अपने
'कानोचन' में कवि का बहिर्वास किया था । नैतिक और
परम-मर्याद कवि का ही प्रौटी के वहाँ कला ही सकता
था । ऊपर और हीनता की प्रौटी ने इसलिये निन्दा की
कि वे लल्लु विन्द करे देते हैं । इसी तरह गुणों प्रक
मर्यादों की लला ला है प्रौटी ने अनुचित गल्ल कोनों
का अनुकरण करते हैं । यदि जैसे एक कुर्मी बगला है तो
अर्थात् विरोध का अनुकरण करता है पर चित्रकार इस
अनुकरण का भा अनुकरण करता है । इस तरह प्रौटी के
विचार में वास्तविकता (Reality) से बहुत दूर
है, 'मैथिल' है । प्रौटी के लक्ष्य का गानाचन लला दिवा
लल्लुर्वा (१८७-१९२२ ई० पू०) ने कानो 'पोन्टिस' में ।
लल्लुर्वा, लल्लुर्वा तथा नैतिक प्रौटीनेनर लल्लु
लल्लुर्वा, लल्लु का इस महान् अन्तर्गत दूर निर्यात हुआ ।

जैसे-तक लल्लुर्वा लल्लुर्वा लल्लुर्वा में देखा पड़े

गने और उनका महान् आन भी अनुकरण है । प्रौटी
साहित्य के आधार पर महाकाव्य, दुःखान्त तथा सुखान्त
माटर्न का विवेचन करते हुए ऐरिस्टाटल ने कवि का जोर-
दार समर्थन किया । आगे चल कर होरेस, (६५ ई०
पू०) लाजानस, सिगो, किन्टीसियन आदि महान्
आलोचक हुए । एनिजनेस युग में वे लल्लु प्रौटी और रोम
की आलोचनाओं मौलूद थी और सिद्धि ने अपने
'Apology of Poetry' में इन सबका विवेकपूर्ण
उपयोग किया है । अग्रणी में १५६५ में प्रकाशित सिद्धि
की यह पुस्तक स्टैंडर्ड आलोचना की पहली चीज मानी
गई है । काव्य से हर्षोल्लास और उपदेश दोनों मिलते हैं ।
मनोविज्ञान की ओर काव्य से स्फूर्ति मिलती है । इस तरह
प्यूरिटन लोगों की सिद्धि ने बड़ा संयत और गम्भीर
जवाब दिया । इस छोटें से लेख में किसी भी आलोचक
का थोड़ा बहुत विवेचन दे सकना भी मुश्किल है । वे सब
तो स्वतन्त्र लेखों के विषय हैं । अभी तो निर्यात लल्लुर्वा
में ही लल्लुर्वा कला है । सिद्धि ने नैतिक का आधारगिता
पर ही काव्य की महान् गरिमा स्थापित की । देन जॉन्सन
(१५७७-१६३७) ने युग की गति के विपरीत प्राचीन की
प्रशंसा गाई । लल्लुर्वा के अनुकरण पर माटर्न निर्यात पर
कवि को एकदम बंद भी नहीं किया । कवि पर उचित
अनुकरण आन्तर माँग । काव्य-निर्माण में पूरे धन को
अनेका लल्लुर्वा मानी । Poetry is not sponta-
neous utterance, but "elaborate and
painful to it." Dante. "It is said of
the incomparable Virgil that he
brought forth his verses like a bear,
and after formed them with licking." निर्यात कवि का कान लल्लुर्वा का लाल नहीं माला ।

"I am not of the opinion to con-
clude a poets liberty within the
narrow limits of arts which either
the grammarians or philosophers
prescribe" केनी का भी लल्लुर्वा पुरा लल्लुर्वा था ।
"Language most shows a man; speak,

that I may see thee." इन आलोचकों के सामने अंग्रेजी में बहुत कम अच्छी चीजें लिखी गई थी इसलिए इनसे आलोचना अधिक प्रसर और कठोरता नदी हो सकती थी।

आधुनिक आलोचना के अधिपति शुण सर्वप्रथम द्रायडन में देने जा सकते हैं। तुलनात्मक आलोचना का पंडित, ऐतिहासिक आलोचना का, सूत्रपात करने वाला द्रायडन, स्वतन्त्र और निर्भीकमत्ता होकर यह सचा कि ऐरिस्टाटल ने अपने जमाने "नयन सहो" भावें कही सही पर सचा के लिए उसी का अर्थ न्य लेसर साहित्य में उन्नति नहीं की जा सकती। ऐरिस्टाटल को पूजा की भी निषिद्ध ठहराना यही क्षमता का काम था। द्रायडन ने सन उच्च बुद्धि के प्रखर आलोचक म देता। द्रायडन के जमाने के नाटक अगर ऐरिस्टाटल को पढ़ने की क्षमता तो द्रायडन के विचार में ऐरिस्टाटल की भी अपने विचार बदलने पड़ते। द्रायडन का यह स्मरणीय-वाक्य नई कविता का उद्घोषक है—

"It is not enough that Aristotle has said so, for Aristotle drew his models of tragedy from Sophocles and Euripides : and, if he had seen ours, might have changed his mind."

द्रायडन ने साफ कह दिया कि कवि उपदेशक का वातावरण पर भाये यह जरूरी नहीं। उपदेश तो अधिक से अधिक गौण हो सकते हैं। धार्मिक अनुकरणवादी नहीं, सज्जनात्मक हीना है क्योंकि कवि पीटोप्रार्थक की तरह किसी बस्तु का हृदय चित्रण नहीं करता वह तो कल्पना के सहारे नूतन आदर्शवादी सृष्टि का निर्माण करता है।

"It is fancy that gives the life-tou-ches" कल्पना के दस रूप की विरह व्याख्या आगे चल कर कॉलरिज ने की। द्रायडन ने मिल्टन और शेक्सपियर दोनों को प्रशंसा की है जैसे हम आज भी करते हैं। निषिद्ध बुद्धि रख कर ही वे ऐसा कर सके थे। अपने Essay of Dramatic poetry में द्रायडन ने तुलनात्मक कविता का पक्ष लिया है क्योंकि आगे चल कर वे स्वयं Blank verse के हिमायती बन गये थे। नाटक

की भाषा कस्तूरिक भाषा ने जितनी दूर होगी, उतनी ही नाटकीय प्रभाव के लिए आदर्श होगी—यह दूसरी उपर्युक्त उद्धृति का स्थित की जिसका परिणाम १८ वीं शताब्दी के पूर्वार्द्ध में पोप की कृत्रिम भाषा (Poetic diction) डा० जानसन की आलोचना में नोट्रैय का सा फैलता है। यह शुद्ध निष्कर्ष (Judicial) उक्त है। वेंधे वेंधाए नियम ही इस आलोचना के मन्तव्य हैं। पोप, जो स्वयं नियमगढ़ कवि थे, डा० जानसन के लिए आदर्श बने। यह सांग वातावरण अत्यन्त संतुषित रहा। इन टैर सारे कृत्रिम कल्पनों के बीच बचिना का हा गया। धुनो लगा था। नियमों से हट कर बचने वाला काव्य काव्य ही नहीं रह गया। इसी से तो मिल्टन, वायली, ये—इन मयरी डा० जानसन ने खर गी है। डा० जानसन भीष्मिकता के शत्रु थे। उपन्यासकार जीन्डन ने मौलिकता दिखाई तो डा० जानसन ने उसको निष्कर्ष (barren reason) करार दिया। गोल्डस्मिथ ने स्थिति में सुधार किया। इसी तरह बर्न की "On the sublime and the Beautiful" महत्त्वपूर्ण रचना है। डा० जानसन की मृत्यु के बाद आलोचना क्षेत्र में एक बार अनिवार्य अराजकता फैली जिसके मद्दारी थे और गिबोर्ड। एडिनबरा और फार्डरनी नामक अपने मतों में इन लोगों ने कौटुम्बिक, शैली, वायरस आदि मये कवि की मममानी, अत्यन्त आलोचना की। इन आलोचनाओं का कोई आधार ही नहीं था—न नियम, न बुद्धि पर केवल छीछलादेर। क्रीड्स सरीखे महत्त्वपूर्ण युक्त कवि को तो गानियों का ही प्रवाद मिला समझिए ("Go back to the shop, Mr. John; back to the plaster, pills and ointment boxes.") ऐसे ही वर्ड्सवर्थ की Immortality Ode सरीखी कविता जेफ्री की समझ के बाहर थी। अच्छी चीज को बुरी और बुरी को अच्छा बना देना उन लोगों के बाएँ हाथ का खेल था। इस ओड को वे अत्यन्त असह्य और गूरंतापूर्ण बताते हैं। ("We venture to hope that there is now an end of this folly.") वर्ड्सवर्थ की Excursion के लिए लिखा कि ऐसा कवि-

मनोविश्लेषण और आलोचना

श्री वा० गुलावराय पन्ना २८

आलोचना का प्रति विषय होता है । अर कवि की कृति का ही विश्लेषण नहीं । या जाना है वरन् कवि के मन का विश्लेषण किया जाना है, जो आ केन ऊपर मन का नहीं वरन् उसका आन्तरिक मन की नहीं तक पहुँचने का प्रयत्न किया जाना है । यह प्रथम बिंदु लिए है यह इस लिए कि कवि का कृति में उसके आत्मभाव या आत्मिकता (Personality) का कानून होता है । 'आत्मा वै जायते पुनः' कवि का कृति द्वारा हम कवि के मन की मूर्ति पाते हैं और कवि की मन का नईसे उससे कृति की नयी प्रकार समझ सकते हैं । साहित्य का मनोवैज्ञानिक अध्ययन दो प्रकार में होता है । एक साहित्य-सृष्टि में बसने वाले पाठकों का मनोवैज्ञानिक अध्ययन, जैसे सूर के बालकृत्य का अध्ययन, भारत की आत्मज्ञान का अध्ययन और प्रेमचन्दजी के शान शङ्कर या श्री भिषी पात्र का अध्ययन, दूसरे स्वयं कवि का अध्ययन स्वयं कवि के अध्ययन से आलोचना की यह लाभ होता है कि आलोचना संतुष्टि नहीं रहती । हम कवि की बन्धे बंधे मानदण्डों के अनुसार देखी नहीं ठहराते । वह एक प्रकार का कविता करना है या दूसरी प्रकार की कविता करता है और इस प्रकार वह अच्छा या बुरा है ऐसा हम निर्णय सहसा नहीं देते । हम उसके मन अन्तस्तर में प्रवेश करते हैं वह आज लेते हैं कि वह अपने पारिवारिक सामाजिक और वैयक्तिक स्थिति में ऐसी ही कविता कर सकता था । मनोविश्लेषण आलोचना की वैज्ञानिक स्थिति पर ले आता है वह कवि उसकी सामाजिक और पारिवारिक स्थिति में और कृति में एक कार्य कारण स्थिति स्थापित कर देता है ।

मनोविश्लेषण की आलोचना की देन हमको देने ने पूर्ण हमको मनोविश्लेषण का संक्षिप्त परिचय प्राप्त कर लेना आवश्यक है । मनोविश्लेषण की 'मनो' का अर्थ देन है अब चेतन (Consciousness) मन का प्रतिपादन । वह चेतन से अचेतन मन की विशेष महत्त्व देता है । चेतन मन की

वास्तविक सामाजिक और वैयक्तिक निरीक्षण (Complex) का एक काम के कारण दमित हो जाती है किन्तु वे चेतन मन को प्रभावित करता रहती हैं इसे स्वप्न जैसा महत्त्वामयता के लिए माना पर चेतना, इसे न मरने का इच्छा पूर्ण करने के लिए नस्लों को न काग के काम के शक्ति है नयी पीढ़ी की नव जाति की सामना पूर्ति के लिए, समुद्र में नौका कठिनाईयों पर कर जान का इच्छा पूर्ति का अर्थ, भूल, इसा मजक और अज्ञानियों न देश बदल कर प्रतीत्यन्तक स्थानों में प्रसन्न हो जाती हैं । भौतिकी के अज्ञान और दिवा स्वर्गों का का कारण कर लगे हैं और कर्म के इतनी प्रबल हो जाती हैं कि मनमयिक विवृत्तियों उत्पन्न कर देता हैं और तर्क और सामाजिक नियन्त्रण का कार्य तोड़ कर अनर्गल प्रभाव का रूप धारण कर लेती हैं । इन सब कामनाओं में यौन वास्तवों की प्रबल है । उनका पूर्ण बचान में भी अथवाता अंगूठा घुसने आद में मौजूद रहता है । अज्ञान के मन में दमित यौन कामनाएँ ही हमारे चेतन जीवन की प्रभावित करती रहती हैं । यौन वास्तव का इतना महत्त्व देने में और मन लोग का अज्ञान के साथ सहमत नहीं है । अज्ञान ने आत्मा की तीन श्रेणियों माने हैं, वैयक्तिक आत्मा (Ego), परमा (Super Ego) और तदमा (Id) । वैयक्तिक आत्मा का सम्बन्ध हमारी चेतनाला से है । इसमें आकार, तर्क, संगति का प्राधान्य रहता है । परमा का सम्बन्ध नैतिक, मान और औचित्य है । औचित्य निरीक्षण भी इसी का महारा लेता है । तदमा का सम्बन्ध हमारी सहज इच्छाओं, सामान्य भावनाओं और दमित कामनाओं से है जो हमारे कार्यों से प्रेरक शक्ति प्रदान करती है ।

मनोविश्लेषण शास्त्र के दो आरम्भकार हैं एडलर और फ्रॉइड । एडलर ने मानता प्रेम (Inferiority Complex) को महत्त्व दिया है । ने पारिवारिक स्थिति के कारण जो हुई मानता प्रतिक्रियाओं को भी प्रेरक कारण

मानते हैं। होना प्रायः क्षतिपूर्ति के निवार के अनुसार मनुष्य उच्च शरणा प्राप्त (Superiority Complex) बन जाते हैं। और युग ने मनुष्यों को दो वर्गों में विभाजित किया है—अन्तर्मुख (Introvert) और बहिर्मुखी (Extrovert)। अन्तर्मुखी श्रम आनुकूल्य लोग होते हैं जो श्रम में हाथ लाग रहे हैं। वे बाहरी जगत से कम परकट करते हैं और बहिर्मुखी व हाते हैं जो श्रम के जगत् सत्ता के सर्व सम्पर्क कर लेते हैं। वे स्व को श्रम के पर अधिक ध्यान रखते हैं। वे दो प्रकार के मनोवैयर्थ्य अन्तर्मुखी (Psychologically Introverted) नहीं होते हैं। वास्तविक जीवन में इन दोनों का मिश्रण रहता है। इनमें श्रमिक भी बहुत ही होते हैं। युग ने इन दोनों गति का शतधन करने वाले एक नूतन गति भी बनाई। इसमें अपने Phenomenon अर्थात् स्वच्छन्दता का बड़ा है उसमें शतधन स्थानात्मक किया का प्रभाव रहता है। उसके सब विरोधों और प्रसंगों का शमन हो जाता है। उगम श्रम और बाह्य एक सन्तुष्टि एकता में मिल जाते हैं। यह सब सम्भवताओं के साग है—

के भण्डार में मिलती हैं जहाँ दमित शक्तियाँ अभिव्यक्ति रूप में रहती हैं और जहाँ उनकी सद्भावनाओं की शक्ति का भी सम्पर्क मिलता रहता है। वैयक्तिक चेतनात्मक (Ego) उगम जीवन शक्ति व्यवस्था का एक दली है और परमात्मा (Super Ego) इनमें केवलता, आदर्शवादिता और निर्वैयर्थ्यता उत्पन्न कर देता है। कवि का सन्तान वैयक्तिक की निर्वैयर्थ्यता ध्यान में है तभी दूसरे लोग उसमें रुचि ले सकते हैं। यही हमारे यहाँ के सामाजिककरण का सिद्धान्त है। अभी तक यह निर्वैयर्थ्यता इतनी बड़ी जाती है कि सन्तान शक्ति भाषा का ध्यान खा जाते हैं। यदि और पाठ्य की दृष्टि वास्तविकता की (हम भारतीय श्रम में श्रम और श्रमिकों का श्रम कहते) का मूल ध्यान हो तो तभी हम सन्तुष्टि होनी है। हमारे यहाँ श्रमिकों अर्थात् के मन्त्र के मन्त्र मन्त्र मन्त्र हैं और उन पर श्रमिकों का दण्ड है। यह सत्ताओं और मन्त्रादिकों का दण्ड दृष्टि स्थिति का अन्तः शक्तिकार में भी हुआ है।

उससे वास्तव जगत् में और कल्पनाओं का पता लगना है और उनके आधार पर उसकी कविता में फैले हुए मार्मिक चित्रों में जल की व्याख्या करता है। प्रायः कवि से बहुत सी कला और कविता कुशल वास्तवों की मार्मिक इच्छा पूर्ति है। जैसे स्वर्ण समन इच्छाओं की पूर्ति का साधन है, ऐसे ही कला और कविता भी। प्रायः लिखते

The artist who is urged on by instinctive needs which are too clamorous, he longs to attain honour, power, riches, fame and the love of woman, but he lacks the means of achieving these qualifications, so like any other with an unsatisfied longing, he turns away from reality and transfers all his interest, and all his libido too, on to the creation of his wishes in the life of Phantasy,

अर्थात् कलाकार वह है जो अपनी अति मुखरित सहज इच्छाओं से प्रेरित होकर सम्मान, शक्ति, धन, स्त्री और स्त्री का प्रेम चाहना है लेकिन वह इन इच्छाओं को पूर्ति के साधन नहीं रखता। चरित धर्मिय जगत् में वह वास्तविकता से भाग कर अपने सब हितों और वास्तविकता को भी कैदित कर कल्पना क्षेत्र में अपनी इच्छाओं की पूर्ति में लगे देता है। वह अपनी कला के जादू से उन्हें प्रेषणीय और स्वीकृतिक बना देता है और फिर उसे बे बसुएँ उसे वह कल्पना में चाहता है वास्तविकता में भी मिलने लगता है। यह पलायनवादी कविता की तो व्याख्या कर देता है किन्तु नीर रत्नमयी या प्रगतिशील कविता की व्याख्या नहीं करता। इसके लिए हमसे आग्रह की हीनता प्रत्येक में जो युग की बहिरमुखी मनोगति में (Extrovert Tendency) का अभिव्यक्ति लेना पड़ता है अतः हमारे अलोचक कृत्यों में वह बहुत उल्लेख करते हैं। अब पर प्रायः का ही प्रभाव है। यह हम मन्त्रे

है कि लेखकों में कृत्याएँ होती हैं। कानिदास में अपनी स्त्री की विद्वता से हानता प्रस्थि बना होगा तुलसीदास जी अपनी स्त्री से तिरस्कृत होने की, भूषण न मन्त्र के लिए भूषण में अपनी भाग्य से नमस्के के सम्बन्ध में जायसी की अपनी कृत्या का, कबीर की आन जुगहेन को हान भावना हुई होगी और उससे चरित पूर्ति में वे ऊँच उठे होंगे (हास्यभास भी एक प्रकार का कृत्या है) किन्तु यह उनकी प्रतिभा की पूर्ण व्याख्या नहीं है। सर्वोपरि आदि जियों में यह हानता प्रत्यर्थी लम्बे उद्योग की आसक्ति उत्पन्न नहीं करता। हम यही कह सकते हैं कि मनोविश्लेषण कवि की आन्तरिक समझने में बहुत सहायक होती है। आन्तरिक में हमकी कुछ पूर्ण जन्म का या अर्थात्क अथवा व्याख्यात्मक अथवा मन्त्रा पदमा।

युग की अन्तर्मुखी (Introvert) और बहिरमुखी (Extrovert) प्रकृति या विभाजन हमको बहुत गहरा तो नहीं ने जाना फिर भी हमको हासकन और रोमांचक तथा विरयगत (Objective Lipo) और उपयोजक (Subjective) अथवा प्रगतिवादी लिखने वाले कवियों की प्रतिभा के समझने में सहायक होता है। बहिरमुखी लोग स्वस्थ और सहायक आदि की ओर अभिन्न जाते हैं और अन्तर्मुखी रोमांचक और प्रगतिवादी लम्बे कविता लिखने की ओर झुकते हैं। वास्तव में लोगों में दोनों ही प्रकृतियों का मिश्रण रहता है। अन्तर्मुखी समाज की परवाद नहीं करता, उससे गति निरोहतात्मक होता है। वह रोमांचक का ओर जाना है और बहिरमुखी नियमों और आचार की पालकी की ओर आग्रह भ्रान्त दृष्टा है। वह Classical कविता की ओर प्रवृत्त होता है। सब में ही विरोध और नियन्त्रण का प्रचित्रि रहता है। जिसमें जो प्रकृति अधिक होती है वह उसी ओर झुक जाता है। अन्तर्भाव वह होता है जिसमें विरोध और नियन्त्रण का अनुत्पन्न रहता है। प्रायः के अनुसार विरोध बढ़ाता (Id) से मिलेगा और नियन्त्रण चेतना और परात्मा से मिलेगा।

इन सिद्धान्त का व्यवहारिक प्रयोग में हमको सावधानी और अनुत्पन्न में कार्य लेना चाहिए। सब यह ही

यौन भावना की रम्य व पाना चाहिए। यौन भावना के अभिव्यक्ति और भी भावनाएँ कम कर सकती हैं। तुलसी के नीचे तिन छन्द में हमारे ज्वाली मनोवैज्ञानिक आलोचक दमिन का वाचना कम उमार बना रखते हैं। देखिए—
विनय के बसो उपासी तपस्वन-

धाने मद्य, विनु नाहि दुम्भारे।
गीतमन्त्राय त्नी, 'दुष्टसी' सो कग

छनि, मे सुनिन्द सुधार॥
हं है विग सख भन्नुमुखा
फसे पद-मंजुन कंज निहारै।
कंन्ही भन्ना खुलाकक जू

अरि कलन की पगु धरें॥

इसने दमिन यौन वाक्या कही ज्ञा सरती है किन्तु उन आलोचकों की वह न भूलना चाहिए कि इसमें रामपद की पूर्ण हारा सञ्चयन मूरि का महिमा अधिक है। इसी के वेद प्रमप की भी इतना सरस बना दिया है।

ब्रह्म और प्रेम वाक्या का भक्ति में उद्गमन (Sublimation) प्रथ ही जाग है। कबीर रान्द ने भी कहा है 'मोह और भुक्ति बने रहिये जबलिखा प्रेम मोह भक्ति बने रहिदि पतिषा' किन्तु हमारा इसका उत्तर (Ovberse) ठक नहीं होता। हरिक भक्ति के मूल में लौकिक वाक्या का रम्य देना जैसा प्राय मंग के गाए किया जाता है उचित नहीं है। माध का वैभक्तिक जीवन जिते बिना हम कुछ नहीं कह सकते हैं। बहुत से आलोचक तो वाक्या के 'वा विषय प्रतिष्ठा' में कम मोहित्य के आधार पर बरपा के स्थान पर काम का ही माध्यम देखते हैं। फिर भी हम यह मानते हैं कि कम बहुत भी प्रार्थना के मूल में है।

कम वाक्या की अथवा दूरी भावनाओं की विज्ञान के लिए 'वा' का मध्य विरुता है उक्त अर्थ लक्ष्य न भाने 'वा' म मध्यम लन जाती है। दूरी का रा, मी मन्द, कल का दाने शाय क प्रक दन

जाते हैं। ऐसे ही दोग, कलम, ऊँचा मुरी पुरा का प्रिनिगिन करते हैं। वाक्या ध्वनि की पाती कठिनाइयों का अबाध हृदय का बोध होता है। उक्त प्रकृ तो परम्परागत होते हैं कुछ नये प्रतीक बन जाते हैं। मनोविश्लेषण इन नये प्राणों के रहस्योद्घाटन में विशेष सहायता देता है। बहुत सी बानें चेतन के स्तर पर भी स्पष्ट रूप से कहने संभव नहीं होचें हैं, उनमें भी प्रतीकों में विज्ञान जा सकता है। मनोविश्लेषण का साधारण जीवन का ज्ञान भा एन प्रतीकों का कुपो खीन निरूपन सकता है जैसे बचनजी का निम्नलिखित कविता में दूसरी शाय का संकेत स्पष्ट है। मनोविश्लेषण गहरी पैठ कर सकता है। बचन की कार्यवाही का कुछ अर्थ देखिए—

जीवन में एक सिपाय था,

माना वह बेहद प्यार था,

वह हब गया तो हन गया।

अपार के आनन की देवी,

कितने इसके लदे दूरे,

कितने इसके प्यारे दूरे।

जो छुट गये फिर कहाँ मिले॥

पर बेसी दूरे तानों पर सम्मन शय रोक मनाया है।

इस प्रकार हम देखते हैं कि मनोविश्लेषण कवि के व्यक्तित्व का विश्लेषण कर कवि का कवि की सम्मान में सहायक होता है। मनोविश्लेषण का महार हम काव की कृति का कवि के जीवन और समाज के साथ मेल देना कर एक शुष्क सुपायन का वा आनन्द पाने है। किन्तु मनोविश्लेषण एक आत्मोन्मा की सीमाएँ हैं उनका हमें ध्यान रहना चाहिए। मनोविश्लेषण के निदान कवि के व्यक्तित्व समग्रन के एक मात्र उपाय नहीं है। इसी प्रकार उपन्यासों का रचना में मनोविश्लेषण के उदाहरण उपस्थित करने मात्र के लिए उन्मा को नमना नाग न किश है परमात्मा की आस्थित मना ठक नहीं है। जीवन का प्रत्येक स्वभाविक स्तर में नचने देना चाहिए।

भारतीय आलोचना-पद्धति और उसकी गति विधि

श्री शम्भाप्रसाद 'सुमन' एम० ए०, साहित्यरत्न

'साहित्य' व्यक्ति और समाज के जीवन की भावप्रधान सरस आलोचना है और 'आलोचना' उस आलोचना को आलोचना है। इस प्रकार साहित्य और आलोचना का आधार आधेय सम्बन्ध है। साहित्य ही वह आधार स्थिति है जिस पर समालोचना रूप में भजन का निर्माण होता है। यदि नाव ही न होगी तो भजन किस पर बरेगा? इसीलिए तो हम अपने संस्कृत साहित्य में देखते हैं कि कवियों (आलोच्य ग्रन्थों) के उपरान्त ही लक्षण ग्रन्थ (आलोचना ग्रन्थ) लिखे गये।

व्यक्ति और समाज के जीवन की भावप्रधान सरस समालोचना ही वास्तव में 'साहित्य' है। मध्य-दर्शन में मनु की मार देने वाले यदोर्लये के फटीर काण और माध की कदणा मण औरों से द्रवाभूत आदि बवि बाल्मार्क के हृदय से निराङ्कृत श्लोक का सहसा निवृत्त पङ्का एक प्रसार से व्यक्ति और समाज की आलोचना हो है :—

"मा निषाद प्रतिष्ठा स्वमगमः शम्भुताः सभाः ।

यन्मयी मिथुनादेनवभीः काम मोहितम् ॥"

यस्तुतः साहित्य अथवा जसम एक अन्न कव्य मानव-जीवन की गति-विधि में न्याय करता है, जिस प्रकार 'साहित्य' मानव जीवन का न्याय निर्देशक है, ठीक उसी प्रकार 'आलोचना' साहित्य स्थिति में अन्न का मानदण्ड है।

आलोचना का अर्थ है अच्छी तरह देख-भाल करके करण साहित्य किनी वस्तु की अन्नक वृत्त बनाना। इसके लिए बुद्धि पत्र का प्रमुख आवश्यक है। वीनसा वस्तु अच्छी है और वीनसी बुगी, यह तो बोध्य-सा बातक भी जानता है, परन्तु करण जानते हुए अच्छे बुरे का शन शैशव के उपरान्त ही होता है। 'आलोचना' के लिए निरन्तर-गामक बुद्धि चाहिए और वह बुद्धि प्रोवाबन्ध में ही विकसित होती है। विगुन यही बात साहित्य के चरम में भी घटित होती है। साहित्य की प्रौढगम्यता में ही आलोचना का जन्म होता है। अन्तर्गत और संस्कृत भाषा के

'आलोचना ग्रन्थ' इस कवन के समर्थन में प्रमाण है। जिस समय ग्रीक भाषा में बड़े सुन्दर और प्रौढ नाटक लिखे जा चुके थे तदुपरान्त हा एरिस्टोटल ने 'आलोचना ग्रन्थ' लिखे थे। जिसमें की तीसरी शताब्दी में लेकर सातवीं शताब्दी तक और आगे भी लिखित संस्कृत साहित्य (Classical Sanskrit Literature) का प्रौढावस्था मानी जा सकती है। सातवीं शताब्दी के उपरान्त ही हमें आनन्द-वर्द्धन के 'ध्वन्यालोक', मम्मटाचार्य के 'काव्यप्रकाश' और विश्वनाथ के 'साहित्य दर्पण' के दर्शन होते हैं। संस्कृत साहित्य में अलङ्कार, ध्वनि, यतीति, रस आदि पर जितने भी ग्रन्थ लिखे गये हैं, वे सब एक प्रकार से आलोचना ग्रन्थ ही हैं। भागवत का 'काव्यालङ्कार' नामक ग्रन्थ अलङ्कारों का परम प्रसिद्ध प्रामाणिक ग्रन्थ है। भागवत का समय विद्वानों ने ई० स० ४०० और ६०० तक रक्खा है।

दण्डो का 'काव्यादर्श', उद्भट का 'अलङ्कार सार-संग्रह', वामन का 'काव्यालङ्कार सूत्र' और उसकी 'वृत्ति-कविप्रिया', रघु का 'काव्यालङ्कार', आनन्दवर्धनाचार्य का 'ध्वन्यालोक', राजशेखर की 'काव्यमीमांसा', अभिनव गुप्त का 'ध्वन्यालोक-लोचन', सुमान का 'मोक्षि जीमित', धन-जय का 'दशरूपक', मम्मट का 'काव्यप्रकाश' और विश्वनाथ का 'साहित्य दर्पण' आदि ग्रन्थ ईसा की सातवीं और चौदहवीं सदी के बीच में ही लिखे गये। इसने सिद्ध होना है कि आलोचना का जन्म प्रौढ साहित्य के बाद ही होता है।

अलङ्कार और अन्य काव्यशास्त्रों का विवेचन करने वाली एक प्रामाणिक पुस्तक पण्डितराज 'जगन्नाथ' का 'रसगङ्गा-धर' है जो कि सन् १६५० ईसा के लगभग लिखी गई थी। इसने पण्डितराज ने आलोचना की आचार्य-पद्धति और धर्मजन्म-मण्डन पद्धति को प्रशंसा किया है। अन्यकार ने 'रसगङ्गाधर' में सौदामनिक आलोचना को प्रशंसा देते हुए आलोचना के व्याख्यात्मक पद्धति की भी प्रशंसा है। संग्रहा के श्रमोन्मत्त 'रसगङ्गाधर' को उस परम्परा की

चन्दन भूत मुहूर्च्छात को आधार लेकर हृत्परीदासजी का ज्येष्ठ दिव्य है। जिस प्रकार शुक्ली निरपुण वाद के विरुद्ध रहे हैं उसे प्रथम रसमुन्दरदासजी तथा उनके शिष्य बट्टपालजी निरुपराध के पक्ष में रहे हैं।

रसमुन्दर तथा शुक्ल काल में हिन्दी में आलोचना-साहित्य अग्रणी भाग के आलोचना साहित्य के समस्त आगम था। उस काल में व्याख्यात्मक (विवेकालक) और निरापस्तक दोनों ही दल की आलोचनात्मक पुस्तकें लिखी गईं। पण्डित हनुमन्त शुक्ल की 'कैलाश की काव्य कला' गिरौरीजी की 'गुप्तजी की काव्य धारा' सत्येन्द्रजी की 'गुप्तजी की कला' और शिनीमुख की 'मुकविमाला' आदि पुस्तकें कवियों की रचनाओं के बाप एवं आन्तर स्वभावों का अच्छा परिचय देती हैं। पद्यतय आलोचकों की विचार धाराओं की लेकर पक्षों ने 'विद्यसाहित्य' लिखा, जिसमें यूरोपीय साहित्य के विचार पर भी प्रथम टाका गया है। प्रथमाला के कवियों की सब फस डॉ॰ 'रसाय' की है।

वर्तमान काल हिन्दी आलोचना-साहित्य का धोखों का काल है। इसमें बाद प्रधान आलोचनाएँ आर्थिक लिखा जा रहा है। इस काल के दो प्रकार के आलोचक हैं—एक तो शुक्ली की व्याख्यात्मक और मूल्याङ्कन सम्बन्धी परम्परा को आगे बढ़ाने वाले—उनमें लोचमदन की यादों का और सम्यगी मूल्यों को अधिक मान दिना है इसन मार्क्सवाद से प्रभावित प्रगतिवादी हैं जो आर्थिकमूल्यों को अधिक महत्त्व देना हैं। डॉ॰ रामविजय गंगा, शिवरत्नसिंह चौहान, प्रथमराज गुज्जर आदि इसी प्रकार की आलोचनाएँ लिखते हैं। आचार्य रामचन्द्र शुक्ल के सिद्ध स्थान की पूर्ति हास्टर हजारीप्रसाद द्विवेदी कर रहे हैं। उनका आलोचनात्मक में शुक्ली की सी ही सम्मति और परिष्कार पाया जाता है। शुक्ली ने छायावाद कविताओं का आलोचना करने में जय नहीं लिया था। अर्चन परिपत्री का भी जाने वाला कविताओं की ही से कविता-पूर्ण समझता था। सर, गुप्तजी आदि से उनको इतनी अधिक शक्ति होगई थी कि छायावाद कविताओं की आलोचना करना वे पन दम नहीं करने थे। वह सब से गुप्तजी का काल कविताओं को समझने में भूत बन गए हैं। उनका आलोचक बनाने में उन्हें कुछ

कष्टपन हो सकता है। परन्तु डॉ॰ हजारीप्रसाद द्विवेदीजी ने प्राचीन और आधुनिक दोनों कालों के कवियों को बने और मर्मित 'आलोचनाएँ' लिखी हैं। वे हिन्दी के प्राचीन कवियों की भाँति ही नवीन कवियों की सत्यभूतिपूर्ण समीक्षा आलोचना करते हैं। इस समय सर्व ओ बाबू गुणाचरण, रामदहिन मिश्र, सुवीर, डॉ॰ रामगुप्त वर्मा, माधवजी, नन्दगुप्ता काशी, कर्णधारा तद्वत्, गणपतिदास पाण्डेय, डॉ॰ नरेन्द्र तथा सत्येन्द्र आदि ऐम ही आलोचक हैं जो कि प्राचीनता के लिए 'प्रधान' और नव्यता के पक्ष में एक हैं।

डॉ॰ गुणाचरणजी की 'मिथान और अर्थक' तथा 'काव्य के रूप' पुस्तकें इस बात को प्रकट करती हैं कि उन्होंने आलोचना क्षेत्र में यूरोपीय और भारतीय आचार्यों का अच्छा सम्मेलन किया है। उन्होंने प्राचीन मिथानों की एक नवान आलोच में रच कर उनके स्वीकरण का प्रयत्न किया है। बाबूजी में हिन्दी के प्रमुख प्राचीन और नवीन कवियों का आलोचना मिलती है। उन्होंने बलात्क का रसों की किता है शिष्ट भवत्त को अधिक महत्ता दी है। यह पुस्तक कवियों के स्मारक में सहायक होगी। डॉ॰ नरेन्द्र की 'निवार और अनुमति' का इसी प्रकार का पुस्तक है जो कि प्राचीन और नवान तथा पद्यतय और भारतीय मिथानों को लेकर लिखी गई है। उनका 'मार्क्स एक अर्थक' और 'सुमित्रानन्दन पन्त' की विशेष व्याप्ति है। उन्होंने इन पुस्तकों में आचार्य और कलाचर दोनों का ही ज्ञाता ज्येष्ठ दिव्य है। 'सुमित्रानन्दन पन्त' में छायावाद के कालों और काल का अच्छा विवेचन हुआ है। आचार्य आलोचनाओं में मनोविज्ञान का भी पुट रहता है।

प्रातिष्ठित लेखकों में 'कला जीवन के लिए' के सिद्धांत को प्रभावित करने डॉ॰ रामदहिनस जो शर्मा बहुत प्रसिद्ध हैं। हिन्दी-साहित्य के नेत्रों और कवियों की शर्मा ज ने मार्क्सवादी विचारसम तथा आर्थिक चेतना का कसौटी पर लगा है। नवी पीढ़ी के आलोचकों के प्रगतिवादी दैन में समीक्षा अग्रणी हैं। अनोखी और ठोस युक्ति, सत्यदर्श, पैर धन और चौकड़ी पद के लिए आन आलोचना (रेणु शृङ्खला ३३ पृष्ठ ६६)

प्रगतिवाद और उसकी सार्थकता

श्री गोवर्द्धन शर्मा

प्रगतिवाद की व्याख्या—मार्क्स के अनुसार प्र० + मार्क्स + हिस्सा = प्रगति होगा है, जिसका अर्थ पूर्ण या उत्कृष्ट रूप से किसी भाग से, किसी विचार की गति मान लना है। प्रगति का मन्त्रित अर्थ है कि विचार हो सकता है। 'मेरे विचार में परिवर्तन' होने हुए 'विचार' स्वयं की ही प्रगति रहेगी, अतन्तर वह मन्त्रित अर्थ मनुष्य होगा। 'क' आने बच्चा, विकास करना हो प्रगति है। ऐसी प्रगति में जो सहित्य जीवन की आगे बढ़ाने का साक्ष्य हो, वह प्रगति सौष्ठव मानिये है। 'दूसरे दृष्टि से विचार करेंगे तो नृत्तली-राम सबसे बड़े प्रगतिशील लेखक प्रमाणित होते हैं। अतन्तर और द्विवेदायुग के लम्बक, सुन्दर मधिलीन (रा) शुभ भी प्रगतिवादी कवि हैं।' प्रगतिवाद के लक्ष्यकथन प्रगतिशील हमारी इस मान्यता की अन्वेषण कर देंगे। वे सभी तो उनके मतानुसार प्रतिप्रियावादी 'पेशा मित्र' किने जा सकते हैं अतः 'प्रगति का अर्थ आगे बढ़ना अवश्य है, परन्तु एक विशेष दृष्टि से, एक विशेषदिशा में।' उसकी एक विशिष्ट परिभाषा है जिसका आधार है मार्क्स का दारण, दार्शनिक भौतिकवाद का सिद्धान्त। प्रगतिवाद को ठीक से समझने के लिये हमें मार्क्स के 'दारण' की समझ लेना अवश्यक है, जो कि प्रगतिवाद का आधार सिद्ध है।

मार्क्स के मुख्य तीन सिद्धान्त हैं। एक तो है इतिहास की भौतिक व्याख्या (Materialistic interpretation of History), दूसरा अतिरिक्त मूल्य का सिद्धान्त (Theory of Surplus Value) और तीसरा श्रेणी युद्ध (Class-War)†।

* गिर्यन्त—'प्रगतिवाद की रूप रेखा।'

† डा० नरेन्द्र—'विचार और विवेक।'

‡ C. E. M. Joad—Introduction to Modern Political Theory.

प्रगतिवाद की व्याख्या—इतिहास की अन्तर्गत व्याख्या में मार्क्स समाज का उत्पन्न और विकास के सम्बन्ध में अलग मत प्रकट करता है। उसकी व्याख्या का मूल विश्वास या सिद्धान्त है कि ऐतिहासिक घटनाओं का आधार आर्थिक या मर्गात् होता है। अतः एक इतिहासकार उन घटनाओं का कारण राजनैतिक चाल, या महात्माओं की चालें हैं। मार्क्स कहता है अन्तर्गत मर्गात् ऐतिहासिक घटनाओं के प्रत्येक आधार में आर्थिक शक्तियाँ ही कार्य करती हैं।

उत्पादन के तरीके बदलते रहते हैं। जब उनका दृष्टा जैसा होती है उसका के अनुसार राजनैतिक जीवन की भा दृष्ट होती है। उद्योगों का सञ्च के आत्मन की यूरोपाय औद्योगिक मान्ति के कारण हम पहले पहल धीरे धीरे सदा में, सतत्त्व, कम पूँजीपातों की चाहते हैं। राजनैतिक समाज दो वर्गों में विभाजित हो गया (१) पूँजीवाद वर्ग या मानिक (२) सर्वदाय वर्ग या मन्दूर जगत। इन दोनों वर्गों के अपने स्वार्थ एक दूसरे के विरोध में है। यही वर्ग सङ्घर्ष का बाजारपेठा कर देता है। मार्क्सवादी इसी की श्रेणी युद्ध करते हैं और करते हैं कि मार्क्स पर और जनो पर जब तक मनुष्यों का निजी प्रियकर रहेगा, तब तक समाज-शांति सारदा उन मनुष्यों पर अव्याय तथा अज्ञाचार करेगी जो मार्क्सवादीन है अव्याय अज्ञाचार, जिन्हें वह मान्य समझते हैं।

साथ ही मैं उनसे अन्याय है कि जो धन अव्याय सञ्चित पूँजीपति एकाग्र करते हैं, वह भी धर्मिका के अतिरिक्त धन के प्रत्यक्षता। वह धन धर्मियों की ही भिक्षा चाहिए या क्योंकि धन ही उत्पादक है। इस प्रत्यक्ष सञ्चित में हमने देखा कि मार्क्स का दारण 'वर्गसंघर्ष', 'इति-हास की भौतिकवादी व्याख्या' और 'अतिरिक्त मूल्य' पर निर्भर है।

मार्क्सवाद की साक्षि-प्रागज्यति—मार्क्स के इस दर्शन से अनुप्राणित मात्र ही प्रगतिशील साहित्य कहला सकता है। जो नुमाशा कर कहा जा सकता है कि 'प्रगतिशील' नाम साम्राज्यविरोधी होता है। साम्राज्यवाद का प्रचार से ही एक प्रगति है। ऐसी दशा में समाज का विरोध है और इस प्रकार हम पुनः ब्रह्मसूत्र के सिद्धान्त पर आ पहुँचते हैं। हमें कोई श्रुति नहीं है कि 'प्रगतिवाद की सबसे बड़ी विघटन यह है कि समान काव्य में राजनीति की स्थापना की है।' यही बात है कि काव्य में इन सिद्धान्तों का आधार मानना क्यों तर्क उचित है? प्रगतिवादी एक विवाद प्रस्तुत करने सिद्धान्त को काव्य को नहीं देना। लेन का अनुसंधान करते हैं। वह लोग का मत है कि मार्क्स ने मनुष्य से एक साक्षित संज्ञा में देना अतः इनका मत माना में सत्य नहीं हो सकता। 'मनुष्य और पशु में शारीरिक भेद है। मनुष्य का एक दूसरे के रूप में पानक अध्ययन मार्क्स ने कर गये। मनुष्य संज्ञा को पशु संज्ञा से अलग (Grasshopper) के रूप में माना कर ही मार्क्स ने काव्य का सौचित्य प्रकट किया है। इस संज्ञित प्रगतिवादी के स्वतंत्र मानव चेतना अथवा मानवता का सर्वप्रथम उल्लेख काव्य में ही प्रकट होता है। प्रगतिवादी काव्य का उद्देश्य ही समाज का अन्तर्गत परिवर्तन ही है। प्रगतिवाद की विविधता के अंतर्गत विविधता तर्क है तो, कहना न होगा, यही तर्क है कि प्रगतिवादी काव्य पर हमें वे पुनः सोचने का मजबूर कर देते हैं।

यह आशय है कि अनेक प्रगतिवाद अतः जोस और कहलान में अनुप्राणित होना मार्क्स, एंगेल्स से भी बाहर जाते हैं और अपना दावा बहुत ही सीमित कर लेते हैं। 'जनता की दुर्गम शक्तियों का

जीवित रत्न और अन्तर्गत से सद्गर्भ (मार्क्सवादी सिद्धान्तों की वैज्ञानिक भूमि में) जन लोक काव्य के मूलधारों से सम्पर्क और दृढ़ पारस्परिक विग्रह नहीं स्थापित कर लेता तब तक मेरी समझ में सन्धि प्रगति काव्य की रचना अर्थमय है।' और प्रगतिवादी अपने विचारों में इतने सद्गर्भ हो गये कि हिन्दी के तरुण राष्ट्रीय कवि दिनकर की जीभ में अस्माकर कहना पड़ा—'प्रगति शब्द में नया अर्थ देना गया है उनके पतनमय हल और कान्हे कविता के सर्वोच्च विषय सिद्ध किये जा रहे हैं और कान्हे एका बनता जा रहा है कि जीवन की गहराइयों में उतरने वाले कवि कि उठा कर नहीं ले गये? निरुत्साह हम इस विषय को यहाँ छोड़ते हैं और देखें कि मार्क्सवादी अन्तर्गत विमर्श में साहित्य को लेते हैं।

काव्य में एक अंगरेज लेखक का निम्न भक्तिसादर सिद्धान्त को आशय बना कर 'अम और वास्तविकता' (Illusion and Reality) नाम का एक समीक्षा पुस्तक लिखी है और काव्य के उद्भव और विकास का विस्तृत विवेचन किया है।

काव्य के समीक्षा सिद्धान्त—'वास्तव समाज और साक्षि का धर्म सम्बन्ध मानता है। जसा कहना है कि समाज सद्गर्भ में आशय आशय है अतएव काव्य का मूलधार आशय में प्रकट है। पहले पतन काव्य का उद्भव समाज के नाम से किये होना था। समाज में मुक्त शक्ति और आनन्द का अनुभव तब प्रकट हो सार्थक कर उस पर मानव समाज की विषय स्थापित करना—ये दो ही कार्य कविता के थे। वर्तमान समय में यह बात नहीं रह गयी है कि काव्य धर्मों और शौचों के बीच एक समान में लिये हो गया है अतः आवश्यक इस बात को है कि काव्य कहने की भाँति पुनः समाज के बीच प्रकट हो। समाज का धर्म दुःखी अतः धर्मिक धर्म है। काव्य को उसके मूलधार में प्रकट देना अर्थात् इसमें धर्म की

+ धीमाकाव्य—'प्रगतिशील लेखक सङ्घ'

× दिनकर—'हिन्दी की ओर'

* पं० नन्दलाल कन्नौज—'नन्दलाल' पृष्ठ २ अंक

१-२ पृष्ठ ७१।

† बरेलीवादी—'प्रगति की ओर' में

* 'धर्मिक'—'नन्दलाल' की भूमिका।

+ 'दिनकर'—'समाज' की भूमिका।

† दिव्यकाव्य मन्त्र—'हिन्दी काव्य में प्रगतिवाद'।

है, जिसके आलोक में यह सब कुछ, अक्षय और अक्षय सत्य हो जाता है।— ऐसी दशा में साहित्य का प्रचार के पीछे हमें नो निमित्त से बैठना। पर प्रचार भी छिपे रूप में, ध्वनि और व्यक्त का उदाहरण लेकर करना चाहिए। 'माझे स्वयं अपने साहित्यिक मूल्यांकन में किसी प्रकार के राजनीति या सामाजिक धर्मों में मुरु रहना था। + एतन्मय का भारत इस विषय में बहुत सत्य है। उद्यम कहा है कि लक्ष्य का राजनीतिक विचार बिना ही छिपे हो, उद्यम ही प्रकट है। स्वयं माझे न कहा है कि रचना में लेखक के सिद्धान्त प्रकट होना स ज्ञान चाहिए। किन्तु नेह है कि आज के कुछ प्रगतिवादी इस भावना में विश्वास नहीं करते उनके लिए तो ज्ञान, और एतन्मय भी प्रगतिशील नहीं है।

प्रगतिवाद के विषय—हम देना ही चुके हैं कि प्रगतिवादी साहित्य का आधार मार्क्सवाद है। अतः पूँजीवाद समाज व्यवस्था की मजदूर, दुर्गुण व्यवस्था के प्रति व्यक्त, शोषण और उत्पीड़न के विरुद्ध विद्रोह करने की प्रेरणा, आवाज का विद्रोह बर्णन, सामाजिक शक्ति के विरुद्ध प्रचार, सामाजिकवाद भावना के प्रति आकांक्षा स्वाभाविक रूप से उनके विषय बन गये हैं। परन्तु चूंकि यह प्रगतिवाद हिन्दी में द्वाजवाद व रद्व्यवाद का वाचकत्व सम्पन्न के विरुद्ध प्रतिक्रिया के रूप में बना है अतः हमें भ्रम, भ्रमजन, भाव में द्वाजुः की यत्नाओं में द्वाजुः का जन्म हुआ। एतद्वादी भावना व व्यवस्था के विरुद्ध + सा इस पर बड़ा प्रभाव पड़ा है। इस समीक्षा के प्रगतिवादियों का प्रेरणाजनक है आकांक्षा, मजदूरों का दूर है, लालची, 'लालचाल मजदूर' जैसा प्रगतिवादी का भाव कोई कदा दृष्टि में नहीं है। विचार मय ही उदाहरण देना गवस नहीं है।

प्रगतिवाद का प्रतीक—प्रगतिवाद के विषय समझने के लिए हमें प्रगतिवाद पर विचार करना आवश्यक

है। मूल रूप से हम इस विषय ६ प्रगतिवादों को देखेंगे।

- (१) स्वतन्त्रता का भावना और अन्तर्राष्ट्रीयता
- (२) परिवर्तन की युगा
- (३) समाजवाद तथा वर्गवाद
- (४) सामाजिक समस्याओं के प्रति जागरूकता
- (५) कला व विषय में अति सामान्य धारणा
- (६) बौद्धिक और व्यंग्य का प्रचार

धर्म व नीति—

१—स्वतन्त्रता की भावना अनेक लोगों में व्यक्त हो गई। जाना रही है। समाजवाद तथा गये वर्गवाद, बर्णनों और मजदूरों के प्रति विद्रोह, समाजवाद पर जादू की व्यवस्था से स्वतन्त्रता प्राप्त करने की यादृच्छा, धर्म के नियमों से मुक्ति, अर्थ का दासता और संस्कारों से विद्रोह, राष्ट्रीय भावना के प्राचीन मूल्यों की अर्थव्यवस्था का दृष्टि स्थापना व्यवस्था के प्रकार हैं। धर्म व नीति का व्यवस्था यहाँ लागू नहीं है। प्रगतिवादियों के मन में 'साहित्यिक विद्रोह' का धर्मोपदेश नहीं है। नीति का धर्म के उपदेश देने के लिए वह साहित्य रचना करने नहीं बैठता। वर्गों की नीति ईश्वर की ही हुई वस्तु मदा है और न वह समाज निर्माण है। इसलिए प्रगतिज्ञान साहित्य में स्थापना गया है कि नीति का आधार समाज का सुविधा-यत्निधता नहीं है। समाज की जिस श्रेणी का विचार युग में आदिष्ट रहा है, उसी श्रेणी की सुविधा पर, अपने स्वार्थ और विशेषाधिकार पर ध्यान रख कर नीति कायम की रचना की है, उन पर धर्म का लेखन लगा दिया है। ऐसी दशा में कला की श्रेणी विशेष का ही दाय है। धर्म के सम्बन्ध में कहा गया है कि यह जनता के लिए खतरा जैसा अज्ञान का है किन्तु यदि यही बात का अर्थव्यवस्था में युगों के साहित्य के सम्बन्ध में कहें तो किन्ता यद्यपि होगी। + इस प्रसंग पर हम एक और

+ प्रो- जातीयवाद विषय—साहित्य की वर्गभावना

x Red Virtue—Artistic class struggle.

+ ऐसी रचना—'I will not rest'

= दितार—'स्वतन्त्र' की मुक्ति है।

+ विद्रोहवादी मूल—हिन्दी धर्म में प्रगतिवाद।

हिन्दी साहित्य पर अंग्रेजी का

प्रो० मोहनलाल एम० ए०, साहित्यरत्न

४

"I live not in myself but I become Portion of that around me," (Heron)

साहित्य की महाप्राण चेतना युग के आगे और प्रभाव की अपनी गति में लक्ष्य पर लेती है। पाश्चात्य सभ्यता और मनुष्य के सम्पर्क सभ्यता से राष्ट्र के जीवन में जिस आधुनिक चेतना का जागरण हुआ वह हिन्दी साहित्य के लिए। उसमें एक नवीन युग का सूत्रण था। चेतना में हम नवीनता मनुष्य के हमारे जीवन के नये युगान्तर-संस्कारों की तुलना का जिसके कारण यह साहित्य का स्वरूप रीति रमणों अपनी जहाँ में हिल उठा। सामाजिक साहित्य के क्षेत्रों में इस चेतना ने नवीन सुधारों के लिए नवीन आकांक्षा प्रकट की जिससे अभिव्यक्ति प्रथम-मानव, आर्थिक समाज आदि सुधारवादी सत्ताओं का प्रतिपादन हुई। राजनीतिक क्षेत्र में हमने राष्ट्रीय जागरण का नवीनमेव पाया—कॉन्ग्रेस की स्थापना में इसी में मान्यता में आँखें खोलीं। साहित्य के क्षेत्र में युग का इन संघटनकारी शक्तियों का प्रभाव संस्कार एक महान् मायना के रूप में प्रकट हुआ। इस साधना की मूल प्रेरक चेतना अंग्रेजी साहित्य है—इस संघटनकारी शक्तियों के अन्तर्गत अथवा पदों की धूली हुई यह चेतना हमारे साहित्य में और उसके परिदेशों में लहरा उठी।

१९ वीं शताब्दी के प्रारम्भ में ही अंग्रेजी साहित्य का प्रभाव संस्कार हिन्दी प्रदेश करने लगी थी। ४ मई १८०० को बेलेजली ने फोर्ट विलियम कॉलेज की स्थापना की थी। गिरा हाइस्ट की अध्यक्षता में कम्पनी सरकार ने सिविलिसनों को हिन्दुस्तानी सिखाने के लिए पाठ्य पुस्तकों तैयार कराने की व्यवस्था की। यद्यपि गिरा हाइस्ट की उर्दू फारसी समर्थन नीति के कारण हिन्दी को आवश्यक प्रोत्साहन नहीं मिला सका, किन्तु हिन्दी की गति उससे रुकी नहीं। जब शिवा के लिए जैसे जैसे नए कॉलेज खुलने लगे, हिन्दी शिक्षण की व्यवस्था होने लगी। इस

प्रकार कालों और स्थिति के हिन्दी साहित्य अपने प्रगति पथ सिनसिने में पाश्चात्य विद्वानों के साहित्य का अनुशीलन से प्रसक्त था। सरल साहित्य के अध्ययन के पश्चात् पाश्चात्य विद्वानों का ध्यान इस देश के साहित्य और सृष्टि की ओर आकृष्ट हुआ। उनमें से कुछ ने उन्हें हिन्दी का योग भी आकर्षित किया। पिनारट, मिस्सन, हार्नर, प्रीन्स, गिन्स, थोमस आदि प्रत्येक पाश्चात्य विद्वानों ने हिन्दी में लिखित पत्र और हिन्दी सभा के लिए लोगों को प्रेरणा दी। पाश्चात्य विद्वानों के प्रेरित मिशनरियों के अर्थ 'प्राचार' का अर्थ भी प्रेरित रूप से हिन्दी के विकास में सहायता पहुँचाई। मिशनरियों के अनुवाद के अनिश्चित अनेक विषयों पर उन्होंने छाया छोड़ी पुस्तकें लिखीं। कम्पनी सरकार ने भी देश जनता में शिक्षा प्रचार के लिए Calcutta School Book Society (1817), Anglo-School Book Society (1833) आदि सोसाइटीयों की स्थापना की जिनसे अत्यन्त में अंग्रेजी का मायमाय देशी भाषाओं के अध्ययन का भी व्यवस्था हुई। इसी समय मुरारि का प्रचार हुआ जिसने पत्रकारिता की प्रोत्साहन किया। हिन्दी में सबसे पहले उन्नावाली (१८२६) का प्रकाशन हुआ। फिर तो किन्ने ही पत्र जैसे वसुध, प्रजा, मित्र, सुधाकर, हिन्दुमान, भारत मित्र, प्रभु, भारतन्द आदि निरन्तर लगे। इन पार्श्वों से होता हुआ अंग्रेजी साहित्य का प्रभाव हमारे साहित्य पर आया।

विक्रम की प्रथम अवस्था की पार कर्म के बाद अंग्रेजी साहित्य के अध्ययन ने हिन्दी लेखकों को इस बात का प्रेरणा दी कि वे अंग्रेजी साहित्य के 'रस' को अपनी भाषा में प्रस्तुत करें। आरम्भ में यह प्रयत्न अनुवाद कार्य तक सीमित रहा। बाद में हिन्दी के गान जगत् में इससे विस्तार आया। अधिकांश हिन्दी साहित्य की हिन्दी जनता

गुग म न न

हिन्दुधर्मन रस चुक प। उनक 'हमन्तवासी यात्री
(Hermit) ग्रँर ऊँच ग्राम (Deserted
village) न हिन्दी क कथा-का। की भाष प्रेरणा द।
मे अ एमजी का रूपान्तर विचारिक न प्रस्तुत किया।
रनकर न पोष दी कविता का 'समानाचल'दग (Is-ay
on Criticism) क नाम स अनुवाद किया। इन
छात्रों में सूर्य, वायलन, स्मॉट, लांगरैच, चद, रास्य
पिन आदि। एउ रचनायें हिन्दी में आई। ॥ श्री
एन। के अद्वैत पर त। हिन्दी म ओ शोक गाविश की
परम्परा म चत पड़ा। हरधर म अन्त्य पर आवर पाठन
न, अर पाठन क मलु पर महारप्रसाद द्विवेदी न,
न नगन मिश्र क अन्त्य पर हरीशचन्द्र न जान गाविश

दल दानों में म अर्चन ल लीवै।

हिन्दी क अर्थवा उन्हें प्रेमपुत कीवै ॥

द्विवेदीजी का नमून मिलने पर अमेज साहित्य की
राज्य वेग पूरा हिन्दी म उतरने लगी। धीरे धीरे एक
दाघ सम्बन्ध क पथात्, हिन्दी काव्य के भाव पक्ष और
कला पक्ष में एक युगान्त-सा उपस्थित हो गया। इस
युगान्त में सबसे महत्त्वपूर्ण सन्म व्यक्त प्रभाव रोमों
निक कविता का है। मॉसबर्ग, शैल, म्ल, वायलन
आदि इन्हीं की विचार-धारा न आरम्भ हो हा हिन्दी
रचने को प्रभावित किया है। द्विवेदी गुग की इतिहास
कला क विद्वद् हिन्दी कविता म न प्रतिक्रिया हुई उसे इन
सामान्य कारणों क कल भाषानुपान म प्रेरणा मिला।

जीवन में उग्र रूप धारण करने लगा, जैसे-जैसे प्राचन विधातों में प्रतिष्ठित हमारे भाव और कल्पना के मूल निचन लगे। पन्त के शब्दों में 'काव्य की स्थिति प्राप्त आत्मा जीवन की कठोर आवश्यकता के उस नम्र रूप से सजग गई'। अतएव कविता को जहाँ की अपना पोषण सामग्री धारण करने के लिए उस कठोर घरेलू का आश्रय लेना पड़ा।

काडवेन ने अपना पुस्तक *Illusion and Reality* में काव्य के जो नवान विद्वान स्थिर किए, उन्हे हिन्दी कविता के एक नया वर्ग ने अपना आश्रय प्रदान म वे सिद्धान्त हैं—

१—काव्य का मूल आशय आर्थिक है। वह इन्द्रात्मक भौतिकवाद पर आश्रित है।

२—साध्य 'सामूहिक भाव' (Collective Emotion) की वजहना है। सामूहिक भाव ही समाज की गतिशील रहलै है।

(पृष्ठ २४७ रोपारा)

जगत् में परन प्रसिद्ध है। न्यायशास्त्र की भेति आलोचना के आसन पर बैठ कर जब आप अपना विचारालोक निर्गम्य देते हैं तो किसी व साथ कोई रु रुखा त नहीं करते। आपके व्यक्त कदा कदा बहुत तापे हो जाते हैं। स्वप्न, पन्त, प्रसाद आदि की भी भूलों और श्रुतियों की निवारण कर आने साहस्य जगत् की आँखों के सामने रख दिया है। आपके प्रगतिशाल आलोचनात्मक निम्न्यों का सङ्कलन 'संस्कृति और साहित्य' के नाम से प्रकाशित है, जिसमें हिन्दी के छागवाश और प्रगतिवादी युग का तथ्यपूर्ण विवेचन संस्कृति, सम्पदा, समाज और युग प्रगति की लेखर किश गया है।

ड० गोन्द की आलोचना का आधार मनोविज्ञान है। उनके आलोचनात्मक निम्न्य हिन्दी का उस कोटि का भासाक पत्रिकाओं में प्रकाशित होते रहते हैं।

—काव्य समाज के विमर्श में योग देन वाला साधन है। वह धर्म के लिए व्यक्त से प्रेरणा देता है, और धर्म के धर्म को हृदय भा करता है।

इन सिद्धान्तों का प्रत्यक्ष पर लन पर काव्य का प्रेरणा सोने और रूप के लोक से प्रख्या पर उत्तर आर्द्ध। तदनुसूत काव्य विषय में भी परिवर्तन हुए। काव्य की आश्रय, नारा का मुक्त, प्राचन जगत् सहारा का निर्गम, सामाजिक समस्याओं के प्रति सागरा, बाँ, दुष्टता और धाव, स्वदेश-प्रेम और अन्तराष्ट्रीयता का भावना काव्य के परन हुए। पन्त, शिखर, नरेन्द्र, भक्त चर। धर्म, जगत, उगी-गप्य, केदनाथ प्रप्रयान, राम ज्ञान, जहाँ गति नदियों की वाणा में इस नवान चला के रूपों को दन भा सञ्ज्ञा है। पन्त और नरेन्द्र में काव्य पर प्रकाशित है। यह और उमरा मून कलन काव्य का अर्थ है। यह धर्माभावन है जो भौतिक पर पर मनाम न याना जहाँ का पोषण पाता है। (आपन अङ्क में समाप्त)

श्री शान्तिप्रिय द्विवेदीजी 'साहित्य' और 'संसारिणी' के उतरान्त 'सामाजिक' में बहुत सुख चिन्तनशील दन कर आपे हैं। दो तीनों दनों की तुलनात्मक रूप में समन्वयना द्विवेदी की अच्छी तरह जानी है।

श्री विश्वम्भर 'मानव' के आलोचनात्मक निम्न्य उनके गम्भीर अध्ययन के परिचायक हैं। पन्त, वक्ता, प्रमाद, महादेवी वर्मा आदि पर उनकी आलोचनाएँ समय समय पर पत्रों में प्रकाशित होती रहती हैं। उनकी 'खगोलो के गौरव ग्रन्थ' तथा 'महादेवी की रहस्य भाषना' पुस्तकें ने हिन्दी साहित्य के विचारकों का प्रकाश पत्र प्रकाशन किया है। इसी प्रकार डॉ० लक्ष्मासागर वाजपेयी, राजेन्द्रसिंह गोड, सुधीन्द्र, रामरतन भट्टनागर, भम्बीर भारती, डॉ० देवराज आदि आलोचक हिन्दी का रसा स्तुत्य रूप में कर रहे हैं। परन्तु लेखक जाने के कारण हम उनके विषय में यहाँ कुछ निम्न्य में असमर्थ हैं।

तमिल में आलोचना साहित्य

श्री गो० जानपीराम निहसी

तमिल भाषा एक अति प्राचीन भाषा है। आलोचक
श्रवण शर्मा । ३१ नवीं लग्न वर्ष है कि इस भाषा का
जन्म ब्रह्मा । हमें कोई सन्देह न कि इस भाषा
सर्वप्रथम प्रकट हो इस भाषा में अत्रा सर्वप्रथम था और
तमिल भाषा का व्याकरण
"तमिल भाषा का व्याकरण
न । ३१ म । ३१ । इस अतुल्य कर सकन है कि
इससे पूर्व ही तमिल में कई ग्रन्थ रच जा चुकी हों ।

[illegible]

॥ वर्तमान गणकाल आरम्भ होता है जब कि तमिल साहित्य पर अग्रणी का प्रभाव पड़ा । वसु काम्य में भी तमिलभाषा का प्रयोग उपाति हुई ।

बसन्ती शताब्दी में अन्य मन्त्रियों की तरह ताम्रन में आ गया किंचित हुआ । पाश्चात्य भावों से भरे हुए साहित्य-सरज गद्य और पद्य के रूप में—को रचना हुई । इसी समय पाश्चात्य ढंग पर आलोचना भी लिखी गयी । साहित्य की आलोचना करना तभी साहित्यकारों के लिए नयी बात नहीं था । आरम्भ में जब बड़े-बड़े कव्य लिखे गये थे तब उन्हें पत्रकार छानानन्दत हाते थे और उनके प्रशंसा करते थे । प्रशंसा भी एक प्रकार की आलोचना ही थी, उनके लिए सभी कवि बड़े थे और सभी प्रशंसे भोग्य थे । पर इस प्रकार का प्रशंसक आलोचना के कोई शास्त्राय कारण नहीं रहते थे । 'तोनकविग्रन्थ' नामक ग्रन्थ में भी छन्द रस, अलंकार तथा अन्य वाक्य लक्षणों पर विवेचन किया गया । वहीं से समालोचना का सूत्र तब बढ़ा जा सकता है । इनके छाताऋषिों और काव्या के बारे में कह सकते हैं कि आलोचना के प्रारम्भ के समय आर्य हैं । 'तोनकविग्रन्थ' के अन्त में भी 'छन्द रस, अलंकार तथा अन्य वाक्य लक्षणों पर विवेचन किया गया । वहीं से समालोचना का सूत्र तब बढ़ा जा सकता है । इनके छाताऋषिों और काव्या के बारे में कह सकते हैं कि आलोचना के प्रारम्भ के समय आर्य हैं । 'तोनकविग्रन्थ' के अन्त में भी 'छन्द रस, अलंकार तथा अन्य वाक्य लक्षणों पर विवेचन किया गया । वहीं से समालोचना का सूत्र तब बढ़ा जा सकता है । इनके छाताऋषिों और काव्या के बारे में कह सकते हैं कि आलोचना के प्रारम्भ के समय आर्य हैं ।

मिलती हैं जो कि एक प्रकार की आलोचना ही हैं।

यद्यपि तमिल साहित्य उन्नत दृष्टा पर वा फिर भी उग विकासाल क्वाये रचने के लिए और उसमें नवीन विषयों को भर कर उसे और समृद्ध करने के लिए नवीन ढंग की आलोचना की आवश्यकता बहुत पक्का प्रतीत हुई। प्राचीन काल में जब साहित्य पद्य के रूप में रचा गया था तब शब्दार्थ भावार्थ लिखना, छन्द रस अलङ्कार की चर्चा करना, अन्तर्कथन ध्वनि और अन्धान्विरोध और गूढ़ वस्तुओं पर प्रकाश डालना ही आलोचना का मुख्य रूप था। इस प्रकार के काम करने वालों में 'गजूरर', 'इलमगरर', 'परिमेललर', 'पेरशिरर', 'शेनावरर', 'नन्बिनाकिनयर' 'अडियाडुनर', 'कल्लर' आदि के नाम उल्लेखनीय हैं। इन लोगों की साहित्य सेवा तो उत्तम थी। लेकिन जैन ऊपर बताया गया था, इन लोगों ने केवल वाक्य के वाक्य रूप पर विचार किया (जैसे छन्द, रस, अलङ्कार शब्दादि) परन्तु वाक्य के आन्तरिक पक्ष पर प्रकाश डालना का प्रयत्न नहीं किया।

वर्तमान काल में अंग्रेजों के प्रभाव से अनेक व्यक्तियों ने साहित्य की आलोचना का है। इन्होंने आलोचना को एक शास्त्र और कला माना है। प्रकृति निराकरण और स्वातन्त्र्य का विवाद इन ही साहित्य कृतान्त है। जब इन अनुभव की वजह से चतुर्दश शब्दों ओग वाक्यों द्वारा कवि प्रकट करता है तभी उसमें कला उत्पन्न होता है। सैद्धान्तिक रूप से उसका विश्लेषण करने का ठाना को आनन्द प्राप्त कराना आलोचना का काम है। इस प्रकार की आलोचना शक्ति कवि मान ग्रन्थगत से नहीं आती। इसके लिए आलोचक को वैयक्तिक और निर्माणात्मिक का होना आवश्यक है। तभी आलोचक यह जान सकता है कि वाक्य की शैली कैसी है, कवि को कौनसा देना प्रेरणा मिली जिस से उमन उसका निर्माण किया, कौनसे वाक्यांशों में रह कर उसने यह रचना की, कवि ने अपने उद्देश्य का प्रतिपादन कैसे किया आदि आदि। तमिल के महाकाव्य 'कराभा यम्प', 'सितुपतिनरम', 'जावकचिन्तामणि' आदि के लिए यद्यपि विलुप्त आलोचना नहीं लिखी गयी है फिर भी वे तीन विद्वानों ने इन दिशा में प्रशंसनीय काम किया है।

तमिल साहित्य का दुर्भाग्य है कि कई कवियों के नाम और ग्रन्थों की ओर प्रेक्षक अन्त कोई विचार (कवि का समय, जीवन चरित वाक्यांश सम्प्रदाय) नहीं प्राप्त होते जिनकी सहायता से आलोचना का जा सके। भिन्न भिन्न कालों में रहने वाला की साहित्यीक प्रमाण करने का विचार और व्यर्थ प्रयत्न भी दुःशा है। साहित्य के क्रमिक, सही, और पूर्ण विचार के बारे में जानने के लिए कोई क्षमता नहीं मिल रहा है। जब कुछ इतिहासकारों ने शास्त्रों के सम्बन्ध में जानने के लिए शिलालेखों और ग्रन्थों की सहायता भी तब अंग्रेजों विवरण प्राप्त हुए। इस प्रकार के अनुमान करने वालों ने जो 'चमिल' नामक पत्रिका में प्रकाशित हुए। इनमें से अधिकतर लेख अंग्रेजी में लिखे गये। इनके पक्षानुसार अनेकों विद्वानों ने जो अंग्रेजी और तमिल पर समान रूप से अधिकार रखते थे, अंग्रेजी में ही आलोचना लिखते थे। अंग्रेजी में आलोचना निम्न के तीन कारण बताये जाते हैं। एक तो अंग्रेजों जाने हुए लोग भा मरतवा से सम्बन्ध सकते थे, दूसरा पाश्चात्य ढंग में आलोचना में आलोचना किता तमिल में मिलने की अंग्रेजी समान समझा जाता था और तीसरा उन आलोचनाओं की व्यापक क्षेत्र देना श्रेयस्कर समझा जाता था।

अंग्रेजी के आलोचना ग्रन्थों में स्वर्गाथ १० वें सुवर्णय अथवा का 'रामायण पर आलोचना' सर्वश्रेष्ठ है। उन्होंने रामायण के पात्रों के चरित्रों की विवक्षता यह ही सुन्दर ढंग से की है। साथ ही रामायण के कई अक्षरों पक्षों का अनुवाद भी अंग्रेजी में किया है। इसके अतिरिक्त इन्होंने तमिल में भी रामायण पर आलोचना लिखा है। इसमें लेखक ने कवन की तुलना प्लेटो, होमर, जेम्स पियर, आदि से की है और यह सिद्ध किया है कि कवन कई अर्थों में इन से श्रेष्ठ है।

गत शताब्दी में निम्बानन्दुरे मठ के विद्वान सभापति नावन्नर ने "द्विन्द प्रकाशिके" नामक आलोचना ग्रन्थ प्रकाशित किया। इसमें तमिल के सभी मुख्य ग्रन्थों की आलोचना की गयी है। धार्मिक विचार वाले होने के कारण इनकी आलोचना निष्पक्ष और सर्वमान्य नहीं हो सकी। फिर भी इस ग्रन्थ में लेखक की प्रतिभा और आलोचना

शक्ति स्पष्ट प्रकट होती है। संहित, भाषा, व्याकरण आदि के मूल सिद्धांतों के सम्बन्ध में अपने विचार बड़ी दृढ़ता से प्रकट करते हैं और निर्भयता के वादों का खण्डन बड़ी चतुराई से करते हैं।

परममुख्य दिग्गज २। निरञ्जुरल (तमिलवेद) पर आलोचनात्मक लेख दो० के० सूर्यनारायण राक्षशी का 'तमिल मोली वल्लार' शीर्षक प्रथम कम बहुत्वपूर्ण नहीं है। हॉम्स के इत्यादि मुद्रितार ने तमिल साहित्य के बारे में जो आलोचनात्मक लेख लिखा है उससे तमिल साहित्य के बारे में जानने के लिए बड़ा सहायता मिलती है। इन्होंने 'कल्याणदार' नामक पुस्तक में १८ भाग परग के बारे में जो विचार प्रकट किये हैं वे जगत् देने योग्य हैं। वे लिखते हैं—“कल्याण शक्ति और वर्णन पदता में कंज मिश्रण से कम नहीं है। यूरोप के आदि कवि होमर और ओमेरा के प्रतिद्वन्द्वी गड्यकार शैलियों के समस्त कृत्यों का मान सकते हैं।”

स्वामी कल्याणमुन्दर वल्लभ नरान टङ्क से आलोचना करने में चतुर थे। रामस्वामी पुनवर, समरल मुद्रितार आदि प्रारंभिक दश के आलोचक थे। वर्तमान काल में सदा कानून प्रत्यो के लिये शस्त्राग्न निवारण के साथ साथ अनुसंधानपूर्ण आलोचना करने में महामहोपाध्याय ३-वे स्वर्णनाथवर का स्थान अग्रगण्य है। पोज़रनम पिल्ले, का 'रामायण का आलोचना', मद्रास विश्वविद्यालय के रा० प० 'तु पिल्ले का रामायण पर लेख, अण्णमल्लै विद्वत्विद्यालय के भूतपूर्व तमिल छात्राई स्वामीनेश्वरम का 'मुन्नेराउड आराक्की' आदि वर्तमान काल के सुन्दर आलोचना प्रथ हैं।

आलोचना के साथ साथ अनेकों विद्वानों ने साहित्य सम्बन्धी अनुसंधान का काम भी किया है। शृङ्गार वेलु मुद्रितार के अनुसंधान के परिणाम स्वरूप 'प्रमिदान चिन्तामणी' नामक कोष और अनवरद विनायकम पिल्ले के प्रयत्न के फलस्वरूप एक शब्द कोष प्रकाशित हुआ था। अन्य अनेकों विद्वानों ने शब्दों की व्युत्पत्ति सम्बन्धी ग्योज भी की है। क० प० सन्तोषम् न तमिल सभ्यता के बारे में और राम साहय मुन्नाय्य मुद्रितार ने कंज रामायण के आधार पर दक्षिणी जातियों के बारे में सुन्दर ग्रंथ लिखे हैं।

गत दो चार दशकान्तरों से पाश्चात्य दश पर अनेकों विद्वान आलोचना लिख रहे हैं। अलोपना प्रगान कई पत्रिकाएँ समीप काल में प्रकाशित की गयी हैं। इन पत्रिकाओं में कई विद्वान समय समय पर और कुछ लगातार प्राचीन और नवीन ग्रन्थों पर आलोचनात्मक निम्नते आ रहे हैं। कंज रामायण के प्राणेच्छों में पि० थी० आचार्य और टि० के० बिन्दर नाथ मुद्रितार, के पास उल्लेख जाय हैं। आचार्य धानिामराधवन एम० ए० "चिन्ते" नामक अपनी आलोचना प्रधान पत्रिका में कई आलोचनात्मक लेख प्रकाशित करते थे। स्वयं प्रमो की आलोचना निम्न के साथ साथ आलोचना राज्य पर भी प्रकाश डालने में।

आचार्य उद्ध मतिव और गानाहिन पञ्चगौ प्रकाशित होता है निम्न शब्दैतिग ग्रन्थ, कदाचित्, नारायणिक उपन्यास के अतिरिक्त आलोचनात्मक लेख भी निकलते हैं। 'कल्लमल', 'अमुदगुम्भी', 'राम' 'आन्दरिन्दन', 'तमिल पौनित', 'चेन्निन चन्वी', 'अदिगुड्ड' आदि पत्रिकाओं में वेनाएँ उल्लेखनीय हैं।

प्रज-साहित्य मण्डल द्वारा पुरस्कृत 'प्रजलोक साहित्य का अध्ययन'

डा० सत्येन्द्रजी की प्रसिद्ध आलोचना पुस्तक 'प्रजलोक साहित्य का अध्ययन' पर दायरस में हुए प्रज साहित्य मण्डल के अधिवेशन में राष्ट्रपति के सम्मुख १००१) का नवलकिशोर पुरस्कार दिया गया था। यह पुस्तक अपने दृढ़ भी अपूर्व है। इसका मूल्य केवल ६) है।

प्रकाशक—साहित्य-रत्न-मण्डल, आगरा।

विचार विमर्श

प्रिय माधवेजी,

मैं आपन बहुत दिना से पत्र-व्यवहार करना चाह रहा था पर कई कारणों ने शायद तब नहीं कर सना था। एक तो पता नही मालूम था दूसरे उत्तर न मिलने का आशङ्क। लेकिन जब पूज्य श्रीनिवासजी के द्वारा मुझे प्रभावपूर्ण मिल गया है तब आशङ्क का स्थान आश्चर्यमान ने ले लिया है।

इसपर आपके यहाँ पत्र लिखने का विशेष उत्सुकता का कारण है 'साहित्य सन्दर्भ' का प्रकाशन आलोचना रचनात्मक हो। आपने आपका निबन्ध। यहाँ इस निबन्ध के बहस्य का मैं कुछ विस्तार से चाहता हूँ। आपने साहित्य के जिस 'मन्यवाद' को और समझे किया है वह हिन्दी साहित्य में ही नहीं बल्कि अन्य भारतीय भाषाओं के साहित्य और माननेद से विदेशी साहित्य में भी है ही। दुग को 'हानोन्मुख' कहकर आपने इसके कारणों को और संकेत भी किया है।

यों तो साहित्य का स्तर सामान्य रूप से ही निम्न होता जा रहा है (यहाँ विकासक्रम का नियम शायद रास्ता भूल गया है) पर उसमें आलोचना का स्थान प्रथम है। मेरे विचार से इससे ही घबरा है।—(१) आलोचना के स्वरूप और कार्य में पिछली शताब्दी से बहुत बड़ा परिवर्तन और साहित्य क्षेत्र के विचार के कारण आलोचक को बहती जाने वाली कठिनाई। यद्यपि आरम्भ से ही आलोचना में बहुभुतता का अपेक्षा की जाती रही है परन्तु जब इसपर कलाकारों ने भी इस पर धावा बोल दिया है तब से आलोचक की बहुभुतता की गठरी में वृद्धि की अपेक्षा स्वाभाविक ही है। समय के साथ साहित्य के परिमाण में तो वृद्धि होती ही गई है साहित्य-क्षेत्र का भी विस्तार हुआ है। साहित्य के क्षेत्र का विस्तार दो दृष्टियों से हुआ है, काल और देश की सीमा भी दृष्टी है और अनुभूति के क्षेत्र का भी विस्तार हुआ है। मम्मट और विश्वनाथ जैसे आलोचकों के सामने जहाँ वाग्मीकि, व्यास, वाल्मीकि और भवभूति हो ये यहाँ आज के आलोचकों के सामने

जब भी अन्य देश एवं अन्य भाषाओं की साहित्य की परम्परा भा रहती ही है। मनुष्य की चेतना में चाहे देश और बात अपना सीमा की छोड़कर न समा सके हों लेकिन उसकी वृद्धि के सामने तो वह यथार्थ है ही।

(२) इन सारी चीजों के बावजूद यदि साहित्य के क्षेत्र में गत्यावरोध है तो इसका कारण जीवन में ही बदला होगा। मुझे तो लगता है कि जीवन भी आज ठप रहा है। मनुष्य आज अपने ही ज्ञान में किसी भी क्षण से अधिक निराश है, गारा उलझपड़ा और हो-हल्ला वह निराशा-जन्य चमत्कृता में ही पर रहा है। ज्ञान विधान की उधम तो उसने की महा पर मैं मार की जमनी चेतना के विक्रम में उपयोग नहीं कर सका हूँ। इसलिए आज मनुष्य अपने से अग्रगण्य है, इस सीमा तक कि अपने ऊपर ही खींक उठा है। अपने हा जान में आज वह उलझ गया है। आज का दुर्निदा की राजनीति आतङ्कात्मक की है, हत्या की है जो स्वयं से निराशा का परिणाम है। आज का मनुष्य देवता की पूजा करेगा पर मनुष्य को प्यार नही करेगा। यहाँ आज का सबसे बड़ी समस्या है, विचारकों के सामने भी, साहित्यिकों के सामने भी, वैज्ञानिकों के सामने भी। मनुष्य का जो कृति बने अपने को समझने में सहायता नहीं करता उसका भी कोई मूल्य है ? और जो आत्मविस्मरण का और ले जाती है वह तो आत्महत्या के प्रयत्न के समान है। लेकिन आज का साहित्य तो काया में उन्नत गया है। विधान और टेक्निक की बात आन्तरिक दिशालेखन का सूक्ष्म है। साहित्यकार शब्दों का जान रचकर किनर जायगा ? वह तो कुछ कहने के लिए ? करम उठाना है न ? जब कुछ कहना ही नहीं है तब कथन की कला तो चमत्कार और नित नूतनता की ओर हा नेजायगी जो शब्द से द्वितीय श्रेणी का चीज हुई है।

वर्तमान स्थिति व्यक्ति ने विस्तार को माँग करती है : वह अधिक में अधिक की स्थान दे और अधिक से अधिक में स्थान पा सके। दोनों चीजें साथ साथ चरनी चाहिए

नहीं तो विनाश विक्रमों रह जायगा। पर बात उल्टी हो रही है। व्यक्ति सितुषता का रहा है, सिमटता जा रहा है। व्यक्ति के 'ग्रहण' का ओखतापन तो उसके बिंदोरे से हो स्पष्ट है।

चाह यह है कि अद्वैत के आधार को स्वीकार पर मनुष्य का जीवन बढ़ ही नहीं सकता। बौद्धिक दृष्टि से वर्ण और वर्ण की बात को न मानते हुए भी विश्वस के स्तर को भिन्नता को तो स्वीकार करना ही पड़ेगा। मुझे भय है कि संसार के सभी विचारकों ने (जिन्हें मैं जानता हूँ) वेदान्ती अद्वैत की बात न करते हुए भी अपने विचारों के अद्वैत की सहा पर लक्ष्म का व्यर्थ दम्भ किया है। जन तक विश्वस के स्तर की यह भिन्नता एवं भिन्नता को उपलब्ध करने वाली परिस्थितियों (परम्परा सामाजिक, आर्थिक, धार्मिक, राजनैतिक बौद्धिक आदि) की भिन्नता रहेगी तब तक तो यह सम्भव नहीं है। फिर, सामान्यब्रह्मा में तो सृष्टि का तप हा हो जायगा, वह तो विनाश का काम किन्तु ही है, लेकिन वह तो कल्पना की सीमा जहाँ तक जा सकती है वहाँ की बात नहीं, अभी की घोर विरोध एवं वैयक्तिक मूल्य में तो ऐसी स्थापन के लिए कुछ करना ही है। मेरे विचार से औसत शिक्षा की सब की लभान और अधिक से अधिक मविषाएँ देना इस दिशा में पहला कदम है। पर यदि हम भौतिक मयता पर ही रुक गए तो जीवन में जड़ता का आयगी। इसलिए दूसरा कदम मानसिक विग्रस को दृष्टि से जिस हद तक हो उस हद तक बौद्धिक विग्रस को समानता के लिए प्रयत्न करना।

आज साहित्य में प्रेरणा का अभाव है पत्रिक साधकों को बर्मा है। इसलिए मेरा विश्वास है कि जब जीवन रचनात्मक होगा तभी तभी प्रेरित साहित्य उभरेगा और तभी आलोचना भी रचनात्मक हो सकेगी।

एक और की स्थिति जहाँ रुढ़ है वहाँ दूसरी ओर भूरी इर्मनए हतप्रभ। उपनिषद् में कहा है—'अन्तर्मात्रम्' भारत की ठुकाई हिन्दी के आलोचक। अधिग्रह ने तो परिचोपयोगी सभ्य गम्भीर निरन्तर का ही जिम्मा निरा है। 'असुरपद' के संशोधन साधना की दृष्टा ने

भांगते हैं, सरस्वती के पुत्र बहमी के तलवे सहलाते हैं। जीना अग्र किना कठिन हो गया है। उन पर मनुष्य बनकर !!

साहित्य को मैं इसी कृष्ण पर स्वीकार करता हूँ—मानव के विकास के साधन के रूप में। अन्य मानव प्रयत्नों को स्वीकार करने की मेरी कण्ठों भी यही है। आगे जिस 'बदली संघर्षता' का उल्लेख किया है मैं भी उसमें बहुत परेशान हूँ। परन्तु 'उदार दृष्टि' के लिए आवश्यक हद आधार कैसी पाऊँ यह तो आप जैसे उदार ही बता सकते हैं। उदारता के साथ ही उसकी रक्षा के निमित्त आवश्यक हदता तो चाहिए ही। साधना के लिए प्रेरणा और मार्गदर्शन मुझे प्रवचन कर्ताओं ने नहीं आप जैसे से ही मिलता है।

मेरा अध्ययन तो नहीं के बराबर है। अभी एम. ए. (हिन्दी) का विद्यार्थी हूँ। आप के नाम पर हिन्दी और अंग्रेजी के सिवा कुछ नहीं जानता। दोनों भाषाओं के साहित्य का भी बहुत थोड़ा अध्ययन है। फिर भी साहित्य और समाज की इस स्थिति से ऊपर उठने का इच्छा है। बैसे आवश्यक शक्ति के लिए मार्गदर्शन या सहायता करने के लिए तैयार हूँ। प्रेम तो बहुत ही शीत से है—साहित्य, दर्शन, समाज शास्त्र, रचनात्मक, मनोविज्ञान। पर वहाँ बरा पड़ नहीं मानता। मनुष्य की मरमना चाहता हूँ। बगैर पडे समझ सकूँ तो पढ़ने की कोई जरूरत नहीं समझता। साहित्य और जीवन के आधार पर निम्न विचारना चाहता हूँ। काम को बठिनाई से परिचित हूँ। पर मन नहीं मानता। शरीर तो एक रोज छूटने ही वाला है लेकिन सेवा में ही दूर चलो चाहता हूँ। 'कयनी' को 'कयनी' में बदलने के लिए फिर से प्रेरणा और सहायता मिले स्वीकार्य है।

—निर्देशरप्रसाद

प्रिय सत्येन्द्रो,

'साहित्य-सन्देश' में 'आलोचना रचनात्मक हो' विषय पर मैंने एक पत्र लिखा था। उसे पढ़कर कई दिनों पूर्व पत्रा के एक साहित्य नितासेवा विद्यार्थी श्री निदेशर प्रसाद ने एक पत्र मुझे लिख भेजा था, जो आगे आगे

साहित्य के बड़े गीतक "क्ष" भागन जाता है।

मिड्डे वरना के अर में गुरुन तीन अर उठाये गये हैं ।

१—य शोचन एव कथं गम्य शतौ चै तुलना में
अज्ञान। अधिक बाँधन हो गया है। चूंकि ज्ञान विज्ञान
के विविध और भा बदने जा रही हैं। प्रमुख का बुद्धि
निसर्ग। एतद्वत्तन है—देश कान परिस्थिति के
मार्थ स गत चोरेन और रिश्रमिन है। अत

२—शांकर और आलोचना में जो गद्यावली का जान पड़ता है, इसका प्रसार यह है कि मनुष्य का जीवन भी ध्यान में आता है। ध्यान का मनुष्य निराश और अपने ध्यान से असमर्थ है। ध्यान

३-आत्म के साक्ष्य में बाया बड़, डेक्कोड बा
(शायद 'योग बा भा') ध्यान बढ गया है। परिणाम
निरा 'बर्ण वमहा' है, (यह शब्द निरात्ता के एक
गौत से लिया है) का 'विस्तार को विस्तार दिया चाहता
हूँ मैं' (यह प्रति श्री निरात्ता की ही है)

इससे आगे पत्रकार मिर्देश्वरजी अपने पत्र में अद्वैत और द्वैत की मौलिक समस्या को छूते हैं। और चेतना के विभिन्न स्तरों के यथार्थ भी और मेरा ध्यान खींचते हैं। चेतना के विभिन्न स्तरों के ऐकीकरण का एक मार्ग तो अरविन्द जी ने अपने दर्शन में सुझाया ही है, जिसमें उत्तरोत्तर यथिमानस की और बना जा सकता है। दूसरा छोर जलन की मौलिक और जड़ स्थितियों की पुष्टि करने का है, जिस पर सच्चाई की प्रमाणित विचारकों का विशेष आधार है। परन्तु मिर्देश्वरजी दोनों मार्गों के स्तरों से शायद नागरिक हैं। पहले मार्ग में ऐक्यविक्रम का वाद। हमारे प्राचीन योगियों की भाँति मनुष्य की केवल 'अश्रुतिप्रमाण' (अश्रुतिप्रमाण) का शब्द के अन्वयार्थ में गहरा होगा। (अदि अरविन्दवादी उसे अन्वयार्थ में मान कर प्रकाश पुत्र मान बैठें) दूसरी ओर मार्क्सवादी चिन्ता के दृष्टि समाज शास्त्र की एकस्वरता और एक ही ढंग से सबकी 'गैर' की प्रवृत्ति के उद्धारण का विचार में संयुक्त भी 'और' प्रवृत्तिवाद पर मार्क्सवादी विचारमार्ग पर प्रवृत्तिवाद की पुष्टि और हाल की 'गैर' चेतना में प्रवृत्तिवाद के लेख पर्याप्त हैं। रीतु

झर सरोवर राघव के जसा 'नई-चेतना' में के सेश मंरी
यात श्री श्रुति करेन ।

व्यक्ति-स्वातन्त्र्य का बहिष्कारोप साम्यवाद में होगा। ऐसा बड़े साहसपूर्ण नेताओं और चिंतकों का एक और नारा है, तो दूसरी ओर धीरा व्यक्तित्ववाद आदर्शवाद हमें व्यक्तिवर्धिष्ठ अस्वाम्यता बना देता है और व्यक्ति स्वतन्त्र के नाम पर हम अस्वाम्यता और स्वातन्त्र्य की मुक्त लानेवालों और एकाग्रताओं को ही स्वतन्त्र्यपूर्ण तो नहीं करत, यह बात आ कही जात है ।

दरशन और मनोविज्ञान के क्षेत्र में नय-नये विचार सामान्य आ रहे हैं। नव्य मानववाद, तार्किक विमर्शवाद, अस्तव्यस्त और मनोविज्ञान में परदाष्ट जैम ह्यूड्स— यह कुछ थीस से नाम है। मैं यह नहीं कहता कि आलोचक की इन सबसे परिचित हो लेना अच्छा आलोचक बनने का इलाका है, परन्तु यदि मन्नाट, रूद्र, जगन्नाथ, अभिनवगुप्त आचार्य ज्ञान उसके लिए जल्दी हैं तो विद्वत् लोग (‘पदार्थवाद’ जिसे जर्मन भाषा में कहते हैं) की आलोचना से अनिश्चित रहना अपना बहुत बचसना ज्ञान समझने के लिए मैं रसना बेदह ना करी। मुझे ऐसे आलोचक हिन्दा में मालूम हैं जिन्हें मनोविज्ञान का ज्ञान भाष्य के पाठ्य पुस्तक सौरज के ‘लेखक’ ज्ञान साइको-लॉजिक्स’ पढ़कर मिला है और मर्कस का ज्ञान कोई सत्ता सी समाजवाद के सिद्धान्तों पर पुस्तक पढ़ कर। यह मैं समझ सकता हूँ कि आलोचक होने से एक आदमी कोई ‘एनसाइक्लोपिडिया’ नहीं होगा, उसे सब नये से नये ‘वाद’, ‘विचारधाराओं’ या ज्ञान विज्ञान की सब बातों का पता हो। हाँ बाँटिए यह था। नहीं, बल्कि साहित्य की प्रभावित करने वाले ‘दरशन’ और ‘राजनीति’ अपने आप में दोरे ‘वृत्त विज्ञान’ (विशेष साइको-साइन्स) है। होना तब साहित्य क्यों न हो ? और ‘साहित्य’ निती भावुक्त नहीं है। ‘वाद वाद’ वगैरे अच्छी प्रेम की कविता नहीं है। ‘नया दृष्ट, नव्य का हैसा समझता है !’ आदि भाँटे सामान्य गुण में हुआ करती थी— आजकल इस प्रकार के इस प्रयोग को हम अधिक से अधिक बचपना कह सकते हैं। मेरा मान है कि साहित्य सिरजनेवाला और उसके ‘भावक’ और विरोध (आलोचक)

बढ़) वह सब निरे बच्चे नहीं हैं। वे परिपक्व शरीर और मन के मानव हैं। अतः उनमें निरन्तर वर्धमान जित्वाद्य है। सङ्ग्रह-कर्ता को वे जीवन से असंशुक्त केवल नक़्क़ाली करना या 'मिल-गलिया' करना नहीं सम्मिले। साहित्य या कला केवल 'विभ्रान्तिर्यस्य समीपे' नहीं है। अतः यदि साहित्य-सृजन और उसका मूल्याङ्कन सचेतन मानव की सचेतन, समूचे व्यक्तित्व से उद्भूत प्रक्रिया है तो, साहित्यिक या आलोचक का काम निरा जीवन के यथार्थ का (सामाजिक यथार्थ का भी) अन्धाधुनिक बनना नहीं, निरा कैमरे के लेंस की सीति प्रतिबिम्बित करना ही नहीं—बल्कि व्याप्त और समाज के सम्बन्धों पर नया प्रकाश डालना, उसके स्वर और भविष्य का भा सचेत देना, अन्धाधुनिक बनना—और इस तरह से अपरोक्ष रूप से समाज का दिशा-दर्शन करना भी है। लेखक समाज का दास ही नहीं है। उसका स्वामी भी है। यानी वह उसमें से एक हीकर भी उसमें ऊपर है, आगे है। नभ उसका लेखकत्व सार्थक है। अन्यथा, वह निरा समाज का अनोख बनने वाला मिट्टी-बेटा, या उसे रिक्तने वाला या उसके उपयोग में लीजनेवाला व्यावसायिक—व्यापारी या देश ही अन्य साधारण मनुष्य है।

यह लेखक की अपनी विशेषता-विशिष्टता है। यही अपना शोध और बरतन है। अतः आलोचक का कार्य और भी जिम्मेदारी से भरा, कठिन और श्रमोन्मुख हो जाता है। आज से सौ वर्ष बाद जब आज की हिन्दी पत्र-पत्रिकाएँ और प्रगतिशील लोग पढ़ेंगे तब वे कहे कि भारत में हिन्दी भाषा के आलोचकों ने, जब हिन्दी राष्ट्र-भरती हो गयी—अपने कर्तव्य का पालन नहीं किया। आलोचना कर्म में निरत निर्मल। और निर्गोपीय को नहीं निभाया। उन्होंने पन्त घोषों को आगे किया। वे अगर हम फुलकर राह में तैयारने लगे तो उन घोषों का दोष क्या? उन्हें दूसरे आँखों से देखने की कोटि में रखने पड़ता !

आज तो कुछ 'परम्परा-भङ्ग' का गायक गर्व-सा है। उदाहरण के लिए एक कहानी अनिरुद्ध—मान नोबिलि फि 'अ' लेखक है। 'क' आलोचक है। 'ग' प्रकाशक है

या टेस्ट तुल्य कमेटीयों से सम्बन्धित व्यक्ति है। अब तीनों को एक घडिया प्रति के, इसके मत के 'अ' जैसे 'टाउट' (जो लेखक को कुछ पैसों देकर और प्रकाशक से रिश्वत दिनाकर पुस्तक कोर्ष बनाने में सफल हो जाता है) या नीम साहित्यिक के दास हैं, या कहाँ परी आलोचक स्वयम् यह 'टाउट' है। सब मिलकर सङ्गठित रूप से एक किसी लेखक या पुस्तक की स्तुति के सब इस स्वर में शुरु कर देते हैं—जैसे सियारों में होता है, एक के स्वर में अन्य स्वर पकड़ लेते हैं। या सब सङ्गठित रूप से किसी लेखक या कृति की जेबा, अनुलेख या विवेचन पर कर्म कर लेते हैं। हिन्दी में दोनों प्रवृत्तियों के उदाहरण मिलते हैं। जब तक निन्दा-स्तुति के इस सामूहिक प्रयोग की बाढ़ में आलोचक के स्वच्छन्द गामित होने की स्थिति से उबार नहीं है तब तक हिन्दी आलोचना में 'ग्रन्थवाद' ही होगा।

यह सच्चा ही चला है। इसलिए और बतें लिखने से बचूँगा। हिन्दी आलोचना क्षेत्र में विचार मन्थन पर्याप्त मात्रा में चल रहा है। और मैं उसके भविष्य के भविष्य में निराश नहीं हूँ। आज का जीवन सहित है, व्यक्ति अमृतुष्ट और द्विधा व्यक्तित्व का बन गया है, समाज ऊर्जर है। इस सकल प्रतिकूल सहित में भी अवश्य ही रहा है होगा ही। परन्तु क्या हिन्दी आलोचक यह सब जानता है? या जब पूरा कर बसती और उल्लास करके अपनी रस की सविनय समाधि वाली रश्मि निराली दुनियाँ में अपनी-अपनी की तरह माधु निहित रहना चाहता है? और 'रस' का नशा न हो तो पृथक् सनातनाधीनता की दूसरी पेंक है ही। मेरा दिन-चरित्र विधास बतल जा रहा है कि हिन्दी आलोचना का सबसे बड़ा लुप्तप्राय इस प्रकार के कठमूला आलोचक ही कर रहे हैं। मैं अपने दिमाग की क्षमताओं सुनने रहना चाहता हूँ। अतः सिद्ध-ब्रता को समझाओ कि युग की समस्या है। मेरी भी समस्या है। उससे महज निस्तार नहीं है कि यह या वह 'वाद' मुझ पर में लुप्त बगलूँ।

आराम—

प्रभाकर माधव



आलोचना

संस्कृति-सङ्ग्रह—संस्करण—आचार्य विनोदचन्द्र मेन,
आन्तिनिकनन, प्रकाशक—साहित्य भवन लिमिटेड, इलाहाबाद ।
पृष्ठ संख्या १६१, मूल्य २॥)

आचार्य महोदय का गृहस्थिते नियमक १८ निबन्धों का सङ्ग्रह प्रस्तुत पुस्तक में है। आचार्य सेन का प्रातिपादन-शैली बड़ी सरल एवं मनोमल है। उनका दृष्टि में सङ्ग्रहों का बड़ी नहीं दिखाई पड़ता, बरुदा और पूर्वग्रह का अभाव भा निवेदन को वैधानित्ता का है। इन में सहायक हुआ है और फिर भा आचार्य सेन का यह है कि आचार्य सेन स्वयं अपने विनय विरयों के साथ एकाग्र हो गये हैं। 'भारत में माना संस्कृति में न मन्त्र' ऐसा निबन्ध है जिसे पढ़कर नेत्रोन्मीलन हुए जिना नहीं रहता। लेखक ने इस निबन्ध में बतलाया है कि देना प्रण और तन्त्रमत धार्मिक मत के पाम बाहर न आकर गये हुए हैं। नाद्यों और दृष्टों का पूजा, ताओं का प्रीति, प्राय दन्ताओं का पूजा यहाँ तक कि भक्ति भा अर्पण है। बहुत से लोगों का धारणा है कि 'पूजा' नामक क्रिया भा वेद वष है। इस निबन्ध में संस्कृत के पवित्रता के लिए भा कृतापीठ की बहुत बड़ी सामग्री उपलब्ध है।

'मध्य युग के सन्तों का सहज साधना', 'गहन और स्थल' तथा 'सन्त साहित्य' जैसे निबन्ध सन्तों के द्वारा लिखे गये पढ़े जायेंगे। आचार्य सेन की अन्य पुस्तकों की भी हिन्दी-संस्करण उत्तुक्ता-पूर्वक प्रतीक्षा करेगा।

साहित्य-ममीक्षा—ले०—श्री० देवेन्द्रनाथ शर्मा,
प्रकाशक—श्री अजन्ता प्रेम लिमिटेड, नया टीका, पटना ।
पृष्ठ सं० २२२, मूल्य २॥)

प्रस्तुत पुस्तक में समय-समय पर लिखे हुए लेखकों के आठ निबन्धों का सङ्ग्रह है। 'आलोचना के नाम पर' शब्दों के अपने निबन्ध में लेखक ने अनेक प्रकार के तथा-कथित आलोचकों की आड़े हाथों लिया है। छात्रवाद पर वक्ष्य प्रमाण दिखाते हुये आतन उन आलोचकों के मत का सफलतापूर्वक खण्डन किया है जो छात्रवाद के अवकाश या नैराश्य का समाधान असुविधापूर्ण आन्दोलन की विफलता से करना चाहते हैं। 'माया का प्रश्न' अथ कुत्र आभासिक भा हो गया है। 'अमरगीत का परम्परा' एक अग्रेजी निबन्ध है किन्तु यदि इसमें 'दापर' आदि के अमरगीतों की भी विवेचना का समावेश कर दिया जाता तो यह अधूरा न लगता। 'रहस्यवाद की रहस्यवादिता' तथा 'रस सिद्ध कलात्तर धनानन्द' भी पठनीय निबन्ध हैं। प्रस्तुत पुस्तक में 'वज्रयान' निबन्ध खोजगूरे होने हुये भी कुछ अर्थपूर्ण भा लगता है। यद्यपि उत्तमवर्ती निर्गुण विचारधारा के मूल रूप की गवेषणा के लिए लेखक ने उसकी साधकता सिद्ध करना चाहा है।

नूरजहाँ की टीका—टीकाकार—श्री रामछेनावल चौधरी, सनादक—श्री तेजनाथराय टंडन, प्रकाशक—विद्या-मन्दिर, लखनऊ । पृष्ठ १५४, मूल्य २॥)

यह है। इसने माधवगोप परिवार की सिद्धि की हुई स्थिति को चित्रण है। गणपति 'गोप' चरित्रों की वृत्ति के माधव द्वारा यह कार्य सम्पन्न हुआ है। गांधी जी 'नन्दा' का सुन्दर नरें लगने से नहीं, ठीस गिता तथा अन्तर्गतता प्राप्त करने से ही होगा अन्यथा छोटी-छोटी वृत्ति के लिए नरें भगवन्ने ये अपना जीवन नष्ट कर देंगे। लखन 'कला' के लिए का' सिद्धान्त का पोरक नहीं समझा वह प्रेरणा के लिए बन— यही उनका मान्य सिद्धान्त है। इस उपन्यास के पत्रों में 'वैचित्र्य और नैतिकता' का नहीं, जीवन का सत्य स्फुटन है। उपन्यास समझाया है।

—प्रो० नगरमन सहस्र, एम० ए०

कहानी

विधाता की भूल—लेखक—भा. पन्नालाल शर्मा एम० ए०, प्रकाशक—भारतीय कला मन्दिर, १६ अरर चितपुर रोड, कलकत्ता। पृ० सं० १२५, मूल्य ३।

'विधाता की भूल' में लेखक की २२ कहानियाँ और रेखा-भाव चित्र हैं। गांधी जी के जीवन का चित्रण है। वेदना की रस गीत में मारक भाषण की उर्मियाँ उद्भूत होने लगती हैं। यह मर्मद इन्हीं उर्मियों को जीवन का प्रथम है और उर्मियों को तरंगों का इन भाव-चित्रों का प्राण है। इनमें से कुछ निम्नलिखित हैं: नरमन, चन्दा, उह-उह आदि प्रकृति के सौन्दर्य से सम्बन्धित हैं और कुछ नैतिक और आधुनिक जीवन पर व्यंग्य। उच्च भाव-चित्र काही तीव्र है, किन्तु अधिकांश चित्रों का व्यंग्य शब्दों की सौन्दर्य और रेखाओं की वन्या में खो गया है। मन से जो टीस उठती है उसकी अभिव्यक्ति सूत्र होता है, यहाँ वह साहित्यिक फैला हो गई है। इस प्रसार जब भाव-चित्र बनत है तो कला के उन्मुक्त उद्गार के लिए पूरा अवकाश रहता है, और एक ही भाव-चित्र में कई भाव स्तर हो सकते हैं। इन भाव-स्तरों में एक अतिरिक्त तार-तन्म्य होता है। लेखक इस तारतम्य को कहीं कहीं साध नहीं पाया है। 'विधाता की भूल' भाव-चित्र में यही अतिरिक्त असंगति है। राजघाट की अमर समाधि के निकट जो आवाज उठती है वह इस भाव-चित्र के साथ

मेल नहीं खाती। इस घुटि का कारण 'प्रभुप्रतियों' में गहराई का अभाव है। ये चित्र प्रायः लेखक की पुरानी रचनाएँ हैं किन्तु उनमें जो आग्रह है वह हृदय की निव्यय की अभिव्यक्ति के लिए नहीं है। उसे यदि समझ गया तो लेखक में अतः चित्रों के सत्य का सुन्दर अभिव्यक्ति दिया हुआ है।

सिनार के तार—ले०—भैरवराज दुप, प्रकाशक—दक्षिण भारत हिन्दुस्तानी प्रचार सभा, मद्रास। पृ० १९७ मूल्य २।

प्रस्तुत पुस्तक लेखक की ५ कहानियों का संग्रह है। समाज के विभिन्न पहलुओं का इन कहानियों में अत्यन्त मार्मिक चित्रण है। जहाँ जहाँ हठियों और पम्पराओं से सामाजिक जीवन में जो घुटन पैदा हो गई हैं और मूर्खता की शक्ति के लिए जिस दम्भ की व्याप्त अवन जावन का अर्थ बनाये रखता है उसके खोखलेपन का लेखक ने इन कहानियों में व्यक्त किया है। 'सिनार के तार' में प्रतापपुर के घराने के नष्ट हो जाने का सदा कारण है और इसी के लिए 'राज' में योगों की स्थापना हो जाना पड़ता है। साधु का 'महादान' वणिज की स्वार्थपत्ता पर तन व्यर्थ है, 'अमर बेटी' में मूर्ख का मजदूरन की वर्द कहानी और 'वैद्य' में वैद्यक जीवन की विवचना।

लेखक के पास अनुभूति है और चित्रों की सजगता भी। सबसे ऊपर उसमें कहानी-लेखन की सहृदयता है। इसलिए उसके ये चित्र सुन्दर और मर्मस्पर्श बन पड़े हैं।

रेखाएँ—ले०—मदनमोहल, प्रकाशक—स्वस्तिक प्रकाशन, मीर तथा पार्क, भोपाल। पृ० सं० २२६, मूल्य २।

'रेखाएँ' लेखक की २२ कहानियों का संग्रह है। इनमें समाज के प्रायः उस सन्ध्या-संस्कार के चित्र मिलते हैं जो बहुत से जड़ संस्कारों की मूर्खता की शक्ति के लिए बनाये रखता है। इन रेखाओं के द्वारा लेखक उन पर हल्का सा व्यंग्य करते पाता है। अपनी कहानियों में दूर की कौड़ी खाने का प्रयास न कर कर अपने आस-पास के जीवन से ही इनके लिए साधन जुटा लेता है। कहानियाँ अभी रेखाएँ ही हैं, किन्तु रंगों में गहराई न होने पर भी

ये जीवन को मलक की चौर लकन में सख्य है। लेखक के पास बढ़ानी बढ़ने का खंच और सहृदयता है।

धर्मश्री—लेखक—आ बानकृष्ण बन्दुवा बी० ए०
कृ० एल० ई०, प्रशासन-गंगा पुस्तकालय-धारवाण।
पृ० सं० ५०, मूल्य १०/

इस संग्रह में शत्रुघ्न का जो महाभारत काव्य की ४ कहानियाँ हैं जो उन्हात 'लान' के सम्पादन काव्य में लिखी थी। महाभारत पढ़ने मनस लेखक न यह अनुभव किया कि सौन्दर्य और प्रेम सृष्टि के अर्थ मात्र से मानव-हृदय को लिए आकर्षण के विषय है। उनमें इतने आकर्षण के इन कहानियों में आधुनिक रूप में जीवन का प्रथम किया है। उर्वर, होमसुत, गंगा, देवयानी में दस युग के मानव मन के हस्तों से सुना जा सकता है। कर्तुघ्न का के पास काव्य की श्रुति और कहानीकार का वर्णन शक्ति है, अतः मनुष्य का आत्मिक चोटाओं और गति-रहस्यों को व्यक्त करने में व कुशल है। उपायों का मनुष्यिक रूप देने का अनीन का आनन्द उपाय नष्ट हो गया है, पर आनी स्वाभाविकता में वह आनन्द शायद है। इन कहानियों की इस एक प्रकाश से वैयक्तिक गीतास कह सकते हैं।

शान्ति पथ—ले०—रघुनाथरा अग्रवाल एम० ए०,
प्रकाशक—नवभारत प्रकाशक, मण्ड। पृ० सं० ११२,
मूल्य १०/

'शान्त पथ' लन्क का छ मंडित कानियों का संग्रह संग्रह है। इन कहानियों का रचना में 'विद्यार्थियों के खंच के चरित्र एवं चरित्र नामों' का कथन ध्यान रखा गया है। पञ्चवक्त्र के रूप में निम्न नागरिक रणनीतियों का चित्रण किया है उनके मन्त्र परमात्मन पर ही उमन बन दिया है। जहाँ उद्देश का प्रार्थन कला में पुनर्निर्माण सही है, कहानी बर्णन सफल बन पड़ा है जहाँ 'अनमोल मीन' में, पर जहाँ सुगर भावना प्रत्यक्ष है वहाँ कहानी प्रचलन हो गई है। इस संग्रह में आधुनिक दर्शनका उन्हात के जीवन निर्माण का चेहरा है। इस छवि से जीवन कहानियाँ मुन्दर हैं।

लपटें—लेखक—भारतनाथ गुप्त, प्रकाशक—दर्शन
(रा दिगुलाली प्रकाश समा, त्वाराबाग, बदाय १०।
पृ० ५१, मूल्य १०/)

'लपटें' समाज को उस घन लोलुप स्तर का चित्रण है जो अपने स्वार्थ में अत्यन्त सजग है और उसमें निष्ठा में कोई भी फुटल्य कर सकता है। उसका स्नेह-प्रेम एक दिखावट है और ईर्ष्या स्वर्णों कीपण आविर्भाव। शक्ति, धृति, अमर ऐसे सनाज के प्रतिनिधि हैं और मानव के आन्तरिक पुण्य का उनका दृष्टि में कोई भूत नहीं। ऐसे कालावस्था में कन्हा को घुटन के सिवाय क्या मिल सकता है, पर जब वह घुटन बिनाह का का बारण करती है तो उनका लपटें समाज के प्रवेश परों को चार देती है। ये ही लपटें कान्य को बचा सकती हैं।

आचार से अधिक प्रकाश में 'लपटें' एक कहानी है—
सजोव और मर्म-स्पर्शी।

नारी तुम केवल थड़ा हो—ले०—श्री महावीर-
शरण अग्रवाल, प्रकाशक—श्री पूर्वोदय प्रकाशन, दिल्ली।
पृ० सं० ६०, मूल्य १०/

'नारी तुम केवल थड़ा हो' लेखक के 'जीवन के नैदानिक पन्ना' में आई दुर्दै कुछ ऐसी घटनाओं और आ-
हवाओं के विषय हैं जिनके प्रति उन्हे तीन मोह हैं। पुस्तक को कहानी-संग्रह न कहकर मन की गति लहरियों को बॉवने का प्रयास कृता अधिक संगत है। जीवन के प्रसङ्ग-द्वार पर वह अपने को ठिंस-खा पाता है। जो कुछ उसके सामने सीत चुका था वह अनीन की छाया में समाता सा लगता है पर उस सन्ती है कि 'प्रेम की बाह में मनुष्य अपने अनि-
दान को समर्थ का एक अर्थ मान सकता है। इस आस्था ने उन्हे अन्तर्गत से बचा लिया है और जिर भी दृष्टि जाय प्रकाश से छटा उसके दृष्टि को विभ्रम देनी है। कृति के सम्बन्ध में लेखक के ये शब्द सार्थक हैं—'रचना में एक निर्मल सहाय का भाव मिलता है जो पाठक को आशा का अविचार देता है। ये मजल निर्मल भाव-उत्पत्ति हृदय की लूने में मनर्ष हैं।

—श्री० मोहनदान एम० ए०

म.पा-विज्ञान

मापा विज्ञान—ले०—भोजभाष तियारी, एम० ए०
प्रकाशक—विद्या मदन, इनाहाबाद। पृ० सं० १११,
मूल्य ५/

भाषा विज्ञान की प्रत्येक शाखा का कमरबंद और सुन्दर प्रतिपादन प्रस्तुत पुस्तक को प्रमुख विशेषता है। भाषा विज्ञान सम्बन्धी समस्याओं को कम से कम एक दर्जन प्रत्येक पन्ने पर छात्रों को उपलब्ध होतो, यह यहाँ इस एक पुस्तक में संक्षिप्त कर दी गई है। इस दृष्टि से यह पुस्तक एम० ए० तथा साहित्य रत्न के परीक्षार्थियों के लिए विशेष उपयोगी सिद्ध होगी। विभिन्न विश्वविद्यालयों के भाषा विज्ञान सम्बन्धी प्रश्न-पत्रों का भी यदि इन पुस्तक में समावेश कर दिया जाता तो शायद और भी अच्छा रहता। यदि लेखक आगामी संस्करण में प्राचीन भारतीय आर्यभाषा कान, मध्ययुगीन अरबीभाषा काल तथा आधुनिक आर्यभाषा काल से सम्बन्ध रखने वाले काल १०० या १०५ पृष्ठ और कानों तो छात्रों के लिए पुस्तक को अपादेयता दिशानिर्दिष्ट हो जाय। पुस्तक में मौलिकता चाहे न हो और न इसके लेखक ने मौलिकता का दावा ही किया है किन्तु फिर भी पुस्तक की उपयोगिता में किसी प्रकार का सन्देह नहीं किया जा सकता। इस प्रकार की पुस्तकों से कभी-कभी मूल लेखकों की पुस्तकें पढ़ने का उत्साह मन्द पड़ जाता है, किन्तु बहुत सम्भव है इस पुस्तक से प्रेरणा पाकर कम से कम विशेष अभिरुचि रखने वाले उत्साही छात्र और भी विस्तृत अध्ययन की ओर उन्मुख हों। —कन्हैयालाल सहल

जीवनी-संस्मरण

जैन जागरण के अग्रदूत—अयोध्याप्रसादजी गोर्खानीय, प्रकाशक—भारतीय ज्ञानगठ, कराी। पृष्ठ ११६, सांजन्द मूल्य ५)

बीसवीं शताब्दी के आरम्भ से जिन महापुरुषों ने जैन समाज में जागरण की वृद्धि पैदा की है और साहित्य समाज और धर्म की अनुपम सेवा की उन २७ महानुभावों के जीवन-संस्मरण इस पुस्तक में संग्रहित हैं। कुछ संस्मरण गोपनीयता के खुद में ही रोप विभिन्न लेखकों की लेखनी से प्रसृत हैं। इतिहास, समाज और साहित्य तीनों दृष्टियों से यह पुस्तक अपना महत्व रखती है। हम इसका हृदय से स्वागत करते हैं और आशा करते हैं कि जैन स्कूलों, पुस्तकालयों में इसे स्थान मिलेगा और युवक इसे पढ़ कर प्रेरणापान प्राप्त करेंगे।

अज्ञात जीवन—लेखक—श्री अजितप्रसादजी, प्रका-

शक—रायगढ़ रमरयल न, प्रयाग। पृष्ठ ३२०, सांजन्द, मूल्य ३)

नवयुग के नव आन्दोलन जिनका स्वर्णयाम अभी अन्त वर्ष हुआ, जैन और जैन धर्म के बड़े सेवक और प्रवक्ता थे। अपने अपने ज्ञान के संस्मरण लिख कर जैनियों का प्रगत व भक्त ३०-३५ वर्ष का एक इतिहास म. दे दिया है। पुनर्जागरण है।

ब्रह्मचारी शीतल—श्री अजितप्रसादजी, प्रकाशक—मैट्रन जैन पब्लिशिंग्स कोलकाता। पृष्ठ १५०, मूल्य २)

ब्रह्मचारी शीतलप्रसादजी जैन संन्यासियों में, प्रचारक, बड़े लेखक और सिद्धहस्त सम्पादक। आपन जैन समाज की सेवा में अत्यन्त जीवन दत्त दिखते। बा० अजितप्रसादजी ने उनकी जीवन गाथा लिखकर। पुस्तक काय्य किया है।

बाबू देवकुमार—सृष्टि-बद्ध—पादक—नाथ विद्वान, प्रकाशक—जैन सिद्धान्त भवन, आरा। पृष्ठ ६५ + ३०, मूल्य १॥)

आरा के प्रसिद्ध पुस्तकालय 'जैनसिद्धान्त भवन' से 'जैन सिद्धान्त भास्कर' नामक एक बहुमूल्य ग्रंथालोक पत्र निकलता है। पुस्तक और इतिहास का यह प्रसिद्ध फल है। भवन की स्थापना आरा के दिवंगत, प्रनाम धन्य बा० देवकुमारजी ने की थी। उनकी कीर्ति में यह अद्भुत निष्कर्ष लगाया है। विभिन्न विद्वानों और समाज वर्गों ने अपने-अपने संस्मरण लिखकर इस अद्भुत की सुसज्जित किया है।

विविध

शिल्प-कथा—लेखक—चित्राचर्य श्री नन्दलाल कपु, विश्वभारती, शान्ति निकेतन, प्रकाशक—साहित्य भवन लिमिटेड, इलाहाबाद। पृष्ठ २२, मूल्य १।)

यह सुन्दर लेख संग्रह फूल के उज्ज्वल धातु में परले हुए रम-पूर्ण भोजन के सदृश मन को तृप्त करने वाला है। नन्द बाबू कला के अर्थ में हैं। उनका दर्शन जीवन को प्रेरणाओं की सुक्ति प्रदान करता है।

स्वयं नन्दलाल ने अपने विषय में लिखा है—'मेरे साहित्यिक नहीं हूँ। भाषा का शिल्प मैं नहीं जानता। अतएव विस्तार-पूर्वक समझ बुझाकर सुखी वहाँ, मुझ में

साहित्य सन्देश आगरा की

सन् १९५१-५२ की नई फाइल

इस अङ्क के साथ हमारा १३ वाँ वर्ष समाप्त हो रहा है। अतः इस वर्ष भी हम जुलाई ५१ से जून ५२ तक के वर्ष की कुछ फाइलें बना रहे हैं जो १५ जुलाई तक तैयार हो सकेंगी—सजिन्द मूल्य ५) पोस्टेज ॥=)

फाइलें सीमित संख्या में बनाई जायेंगी अतः जो सज्जन इसे लेना चाहें वे अपना आर्डर तुरन्त भेज दें जिससे हम उनके लिए सुरक्षित रख सकें।

इस फाइल की विषय सूची इसी अङ्क में अन्यत्र देखें अन्यथा हमसे मँगायें।

साहित्य सन्देश कार्यालय, ४ गांधी मार्ग, आगरा।

परीक्षार्थी प्रबोध के प्रथम खण्ड

का

तीसरा संस्करण छप गया

इस प्रकार—

भाग १, २, ३ तैयार हैं मूल्य प्रत्येक का ३) पोस्टेज प्रत्येक।

साहित्य सन्देश के ग्राहकों को

पौने मूल्य में

दिये जायेंगे। आज ही आर्डर भेज कर मँगालें।

—साहित्य-रत्न-भण्डार, आगरा।

व्यापारियों तथा शिक्षकों को

विशेष रिखायत

इण्डियन प्रेस लि० प्रयाग की समस्त पुस्तकें

हमारे यहाँ से व्यापारानों कमीशन पर
खरीदिए !

इसके अतिरिक्त,

हिन्दी की निम्न परीक्षाओं की पुस्तकें

साहित्य सम्मेलन—प्रथमा, मध्यमा और उच्चमा

विद्यापीठ देवघर—साहित्यालङ्कार

महिला विद्यापीठ—प्रवेशिका, विद्याविनोदिनी, विदुषी और सरस्वती
बी० ए० और एम० ए० आदि

सरकार द्वारा स्वीकृत
वेसिक रीडर भाग ५

इण्डियन प्रेस लि० की प्रकाशित प्राइमरी और हाईस्कूलों में स्वीकृत पुस्तकें

परीक्षोपयोगी

परीक्षार्थी प्रयोग भाग १, २ और ३ मूल्य ३) प्रत्येक
इच्छित पुस्तकों का उल्लेख करते हुए यचीग्रह मुफ्त मंगावें

साहित्य रत्न भण्डार, ४ गांधी मार्ग, आगरा ।



१० वर्ष १४]

आगरा—अगस्त १९४२

15/9/52 [अङ्क :

सम्पादक

गुणावराध एम० ए०
स येन्ट्र एम. ए., पी-एच. डी.
महेन्द्र
*
प्रकाशक
साहित्य-रत्न-मण्डार, आगरा।
*
सूदक
साहित्य प्रेम, आगरा।
*
पिंक मूल्य ४१, एक अङ्क ५१।=)

हस्त अङ्क के लेख

- १—हमारी विचार धारा
- २—काव्य का मूल
- ३—भक्त-शिरोमणि सूर की दार्शनिकता
- ४—मघमंश का कार्य तथा आरम्भ
- ५—हिन्दी में आलोचना के विभिन्न रूप
- ६—सद्गी योद्धा में गीत
- ७—हिन्दी गद्य साहित्य पर
अंग्रेजी का प्रभाव
- ८—गैथिलीरागण गुप्त और
भारतीय संस्कृति
- ९—विचार विमर्श
- १०—साहित्य परिवर्त

सम्पादक

श्री० रमाशंकर तिवारी एम० ए०
कुमारी लक्ष्मी स्वामी
कु० सुन्दरानी गोड एम० ए०
श्री श्रीकाश 'मानु' साहित्याचार्य
श्री प्रिलोचन पौडि
श्री० मोहनलालजी एम० ए०
श्री अरविन्द मालवीय एम० ए०

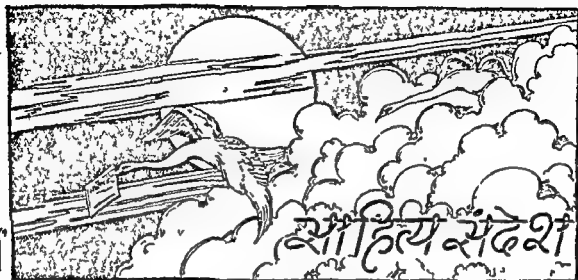
साहित्य सन्देश के नियम

१. साहित्य सन्देश प्रत्येक माह के द्वितीय सप्ताह में निकलता है।
 २. साहित्य सन्देश के माहक किसी भी महीने से बन सकते हैं, पर जुलाई और जनवरी से माहक बनना सुविधाजनक है। नया वर्ष जुलाई से प्रारम्भ होता है।
 ३. महीने की ३० तारीख तक साहित्य सन्देश न मिलने पर १५ दिन के अन्दर इसकी सूचना पोस्ट आफिस के उत्तर सहित भेजनी चाहिए, अन्यथा दुबारा प्रति नहीं भेजी जा सकेगी।
 ४. किसी तरह का पत्र व्यवहार ब्याबी कार्ड पर भय अपने पूरे भते तथा माहक संख्या के होना चाहिए। बिना माहक संख्या के सन्तोषजनक उत्तर देना सम्भव नहीं है।
 ५. पुत्रकर अथ मँगाने पर पाल वर्ष की प्रति का मूल्य छः आना और इससे पहले का ॥) होगा।
 ६. साहित्य-सन्देश में कविता-कहानी आदि नहीं छपते। केवल आलोचना विषयक लेख ही छापे जाते हैं।
- साहित्य सन्देश में प्रकाशित लेखों पर प्रकाशक का पूर्ण अधिकार होता है।

हिन्दी का नया प्रकाशन : जुलाई, १९५२

इस शीर्षक में हिन्दी की नव पुस्तकों की सूची दी जाती है जो हाक ही में प्रकाशित हुई हैं।

| आलोचना | कहानी |
|---|---|
| प्रसाद की विचार धारा— डा० रामरतन मटनागर ४) | नव चित्र—रामस्वरूप दुवे १।) |
| आधुनिक हिन्दी साहित्य परिधायिका— श्री कुन्धदेव प्रसाद गौड़ १।।) | निबन्ध मारवेन्दु के निबन्ध—डा० केसरी नारायण शुक्ल ५) |
| भारत की भाषाएँ और भाषा सम्बन्धी समस्याएँ— श्री महादेव साहा ३) | मनुष्य की सर्वोदा—श्री जगन्नाथ प्रसाद मिश्र २।।) |
| मुक्ति पथ का सरल अध्ययन— दृष्ट्यचन्द्र विशालपुर १।।।=) | प्रपञ्च पैयूष—विद्या भारती 'महण' ३।।=) |
| हिन्दी साहित्य अनुशीलन— रामेश्वर शुक्ल 'अज्ञात' ३।।) | बालोपयोगी पंजाब की कहानियाँ भाग १—संतराम घी. प. ॥ =) |
| यत्सराज एक अध्ययन—विश्वप्रकाश दीक्षित ॥।) | “ “ भाग २— “ “ ॥।=) |
| तुलसी रत्न—श्री यत्यदेव चरह २) | “ “ भाग ३— “ “ ॥।) |
| प्रसाद की नाट्यकला एवं सन्दर्भ समीक्षा— रामप्रकाश अमराल एम० ए० २।) | मनोविज्ञान सरल बाल मनोविज्ञान—हमारी पत्रनलता १।।।) |
| कविता ठंढा लोहा तथा अन्य कविताएँ— धर्मवीर भारती ३) | धार्मिक महाबली हनुमान—राजयल्लभ शोभा ॥।) |
| उद्यानी और जमाना—श्री श्यामनन्दन विश्वेश्वर १।।) | सामाजिक मध्यकालीन धर्म-साधना— हजारीप्रसाद द्विवेदी २।।) |
| सभी प्रकार की पुस्तकें मिलने का एक मात्र स्थान—साहित्य रत्न मण्डार, आगरा। | गार्हस्थ्य जीवन और प्रेम सेवा— पशुराम चतुर्वेदी ॥।) |



वर्ष १४]

आगरा—अगस्त १९५२

[अंक २

हमारी विचार-धारा

अपनी बात—

'साहित्य सन्देश' का चौदहवां वर्ष जुलाई से प्रारम्भ हो गया। यह अर्द्ध शताब्दी का परिशिष्टाङ्क होगा—ऐसी घोषणा की गई थी। हम तो द है कि हम अपनी इस घोषणा का पूर्ण रूप से पालन नहीं कर सके। परिशिष्टाङ्क में जो लेख हम देना चाहते थे उनमें से कई लेख न जा सके और अर्द्ध को जितना आकर्षक और उपयोगी हम बनाया चाहते थे—नहीं बना सके। इसका हमें रोद है। पाठक हमारा परिस्थिति की जान लेंगे तो सम्भवतः वे स्वयं हमें क्षमा कर देंगे। पत्र के सञ्चालक, प्रबन्ध सम्पादन और मुख्य कार्यकर्ता महिन्द्रा जी हैं वे जून के प्रारम्भ में बीमार पड़ गए। उन्हें टायफ़ाइड हो गया जिससे वे सारा महीने तक खाट पर रहे, उसके बाद भा १५ दिन तक उनमें काम करने की शक्ति न रही। फलतः उनके मनसूबे उनके मन में ही रुक गए। बीमारों में उनकी हाजत ऐसी रही कि उनसे परामर्श भी

नहीं किया जा सका। सन्देश के दूसरे सम्पादक डा० सत्येन्द्र ब्रज साहित्य मण्डल के काम से बचकर चले गये और वहाँ वे इतने व्यस्त रहे कि 'साहित्य सन्देश' का कुछ भी काम न कर सके। साहित्य सन्देश के वयोवृद्ध प्रधान सम्पादक श्री गुनाराम जी को अधिक कष्ट देने की तय्यति नहीं चाहती। जितना वे स्वेच्छा से कर देते हैं वही उनके आशीर्वाद स्वरूप स्वकार किया जाता है। ऐसी दशा में साहित्य सन्देश का जुलाई का अर्द्ध समयपर निकल गया—यही सन्तोष की बात है। इस अर्द्ध में जो लेख छपने से रह गये हैं वे आगे के अङ्कों में छाप दिए जायेंगे।

'साहित्य सन्देश' का क्लेश—

'साहित्य सन्देश' को श्रष्ट सट्टया बढ़े, उसमें कागज अच्छे लगे और उसका गेटअप सुन्दर हो यह परामर्श हमारे अनेक पाठक देते हैं। हम भी चाहते हैं—ऐसा हो। पर परिस्थिति से लाचार हो कर हम वैसा नहीं कर पाते। इधर बढ़े वर्ष से सा० सं० का मूल्य चार रुपया है। चार

रूप में हमने गत वर्ष २३० पृष्ठ की छेस पात्रय सामग्री दी है। पुस्तकावली में यह सामग्री छापी जागी तो यह १२०० पृष्ठ में खरता और आज कल जैसा मूल्य रखना जाय है उसके अनुसार इसका मूल्य १०१ होता है। हिन्दी में कुछ अन्य पत्र ऐसे मिलते हैं जो वर्ष में ७००-८०० पृष्ठ देते हैं। उनका मूल्य हम रुपये कारिक से कम नहीं है। पर हम बार रुपये में आ इतनी सामग्री देते हैं। जो उस दशा में ज. १) रिम का १५ कागज हमें गत वर्ष १५) रिम तक खरीदना पड़ा। अगला कागज तो मिला हा नहीं। मिला भी तो उसके धन ११) - २) रिम रहे। अब हम न तो अच्छे कागज ही खगा सके और न पृष्ठ ही बना सके। हम बार रुपये में जो कुछ दे रहे हैं वह अन्यत्र मिलना सम्भव नहीं है।

‘साहित्य-सन्देश’ का मूल्य—

हमारे अनेक पाठकों ने अनेक बार हमें यह परामर्श भी दिया कि हम ५० स. का मूल्य पड़ा दें। ऐसा करवा अस्वाभाव्य भी नहीं था। परन्तु हमने वैसा किया नहीं। क्योंकि हम जानते हैं कि हमारे अर्थव्यवस्था प्रादक गरीब हैं और वे बार रुपये भी कतिनाई से दे पाते हैं। मूल्य बढ़ाना उनके साथ अन्याय करना होगा। अतः हमने खानि उठाकर भी मूल्य बढ़ाना उद्दिष्ट नहीं समझा। आज हमें इस बात का सम्मोह है कि साहित्य सन्देश के पाठक और प्रादक-अनुमोदक मिलते हैं उनमें और किसी साहित्यिक पत्र के नहीं हैं। भविष्य में भी हमारे इच्छा नहीं है कि हम अधिक से अधिक पाठकों की सेवा कर सकें। और हमें कि हम आम पाठकों से केवल एक आर्थिकता करते हैं—साहित्य सन्देश के जो प्रादक आज हैं वे आम भी बने रहे और यदि किताब कारखाने आगे प्रादक न रहना चाहें तो अपने स्थान पर अपने किसी मित्र को इसका प्रादक बना दें। जो गजना पदों प्रादक थे और आज किसी कारणवश हैं वे पुनः कारिक शुल्क मनीयाई से भेजकर प्रादक बन जायें। और सभी प्रादक-अनुमोदक तथा पाठक अपना कार्त्तिक समक कर और साहित्य सन्देश की अपनी संस्था मानकर इसके प्रादक बनने की कृपा करें। एक-एक पाठक

एक-एक प्रादक भी गया बना दें तो सात हजार नए प्रादक बन सकते हैं। इनमें हमारे कृपानुमोदकों में तो ऐसे ऐसे महा-नुभाव भी हैं जिन्होंने पचास पचास प्रादक बनाए हैं। मेरठ कानेज के प्रो० रामप्रसाद अग्रवाल ने गत वर्ष ७० से ऊपर प्रादक बनाने की कृपा की थी। कन्नूर के प्रो० श्रीयोयानावरी रामा ने एक बार में १० से ऊपर प्रादक बनाए थे। नूतनराव (पटना) के श्री शिवप्रसाद लोहानी अब तक अनेकों प्रादक बना चुके हैं। दिल्ली के प्रो० मोहम्मदलाल बेजारा, कोरपुड़ा के श्री गोपीनाथ तिवारी, मुरादाबाद के श्री विनयदामर शुभ, पितानी के श्री कर्दया-लाल सहन आदि मखानुभावों ने हम वर्ष में हमारे प्रशंसनीय सहायता की है। अपने ऐसे सहायकों का अब तक हमने कोई लेखा नहीं रक्खा था—किन्तु आगे हम ऐसे सभी कृपानुमोदकों का शुभ नाम साहित्य सन्देश में सामार प्रकाशन करेंगे जो हमारे फन से कम बार-बार प्रादक बनाने की कृपा करेंगे।

लेखक बन्धुओं से—

हिन्दी के सभी ख्याति प्राप्त लेखकों की साहित्य सन्देश पर कृपा रही है और हमें विश्वास है कि वह कृपा आगे भी बनी रहेगी। प्रौढ लेखकों के महत्वपूर्ण लेख छापने का प्रयत्न तो हम करते ही रहे हैं—पर साहित्य सन्देश की इन बातों में भी उन्हें है कि उसने अपने जीवन में एक नहीं पबर्मा नए लेखकों को जन्म दिया और उन्हें आगे बढ़ाना है। उनमें से कुछ तो आज प्रथम श्रेणी के लेखकों में गिने जाते हैं। हमारे नीति धर्मों भी बढ़ी रहेगी। हम अपने प्रौढ लेखकों के महत्वपूर्ण लेखों का सर्वव्यवस्थापन करेंगे और अब हमने यह नियम किया है कि ऐसे लेखकों को उनके सम्मान लेनों के लिए पुष्कल करेंगे। इसके लिए नियम यह रहेगा कि जिन लेखकों की हमें पुरस्कार करना है उन्हें लेख छापने के साथ ही साथ पुरस्कार के रूपों के भुगतान भेज देंगे जिनके बढ़ने में वे चाहें तो उतने ही मूल्य की अमोघ पुष्कल हमारे कार्यालय (साहित्य सन्देश कारखाना) से भेगा सकेगा।

हमारे इस प्रस्ताव को हमारे अनेक मित्रों ने कहा

पसन्द किया है और हमारा विश्वास है कि सभी महापुरुष इसका स्वागत करेंगे। हमारे इस निधय से हमें यह भी विश्वास है कि सदिय सदैव में और भी मूल्यवान् भण्ड-सामग्र भविष्य में आ सकेंगे।

निवेदन—

अन्त में हम अपने पाठकों से फिर एक बार अनुरोध किया भूलों के लिए क्षमा चाहते हैं और अधिक से अधिक सेवा करने की भावना करते हैं। साथ ही यह भी आशा करते हैं कि हमारे पाठक भी हमारे साथ वैन हों स्नेह भाव बनाए रखने की कृपा करेंगे।

पारिभाषिक शब्दों का प्रश्न—

उत्तर प्रदेश के शिक्षा विभाग ने माध्यमिक (Intermediate) परीक्षा के लिए सभी विषयों का हिन्दी में पढ़ाया जाना अनिवार्य करके एक सपत्नीय कार्य किया है। जब तक पाठों में वैर नहीं होने तक खैरना नहीं आता। कुछ व्यापकों ने जो पहले ने हिन्दी के परिचय से इस आयोजन का स्वागत किया है और कुछ ने रोते रोते इस नई मुसीबत के साथ समझौता करने का प्रयत्न किया है। अब पारिभाषिक शब्दावली की समयका व्यावहारिक रूप में आ रही है। पुस्तकें भी तो बनी नहीं हैं। विषय का विवेचन भी उन पुस्तकों में कुछ नहीं है किन्तु कठिनाई इस बात की है कि किसी ने डॉक्टर एचपीर की शब्दावली का प्रयोग किया है तो किसी ने नागरी प्रचारिणी सभा की, और किसी ने अपनी। मालूम नहीं पूर्णक महोदय कौनसी शब्दावली से प्रविष्टि होगे। पारिभाषिक शब्दावली का प्रामाणिकता हमनी नहीं हुआ। यह आशय आसक्त है। इसके लिए पाँच सुझाव हैं—

(१) कोई किसी एक शब्दावली की अन्तर्निहित काल के लिए मान्यता दे दे, और शिक्षक लोग उसी का प्रयोग करें।

(२) कोई ऐसी बेन्धीय संस्था हो जहाँ शिक्षक लोग अपनी व्यावहारिक कठिनाईयों को लिख भेजा करें और केन्द्र में विभिन्न विषयों के विद्वानों की एक कमेटी रहे जो इन कठिनाईयों पर विचार कर उनका समाधान चिन्ही विविध पथों में क्षमता दिया करे। इसके पूर्व कि

अध्यापकण अपनी कठिनाईयों को केन्द्र में भेजें समय समय पर स्थानीय जानकारों ने गणनीय विचार विनिमय कर उसका फल भी केन्द्र में भेज दिया जाय।

(३) किसी ने 'हिन्दी परिपद' नाम की सरकारी या अर्द्ध सरकारी संस्था बनी भी है किन्तु उसका कार्य कल के मोतर ही होय रहना प्रतीत होता है। उसको चाहिए कि एक परिषद द्वारा अध्यापकों की व्यावहारिक कठिनाईयों को आत्मन्त्रण करे और उनका समाधान सोचे। पारिभाषिक शब्दावली के निर्माण का एक पक्षीय साधना चाहे हो किन्तु उसके साथ सुने क्षेत्र का स्थूल और चेतनों के अध्यापकों को सहयोग के साथ भी कार्य होना आवश्यक है। विभिन्न प्राणों के विद्वानों के साथ सम्पर्क स्थापित करने शब्दावली के एकरूपता का प्रयत्न करें।

(४) अध्यापकों की भी थोड़े धैर्य से काम लेना चाहिए। पारिभाषिक शब्दावली की कठिनाई की अपने कारण से हिन्दी के पढ़ाने के बोझ की उगार फेंकने का बहाना न बनाना चाहिए। उनको दोनों फीलों ही नहीं दोनों चारों कीलों का सहारा लेना चाहिए।

(५) डॉक्टर एचपीर के कोश (उनके विवरण भी कुछ कोश बने हैं) (२) नागरी प्रचारिणी सभा के विवरण कोश, (३) उद्भुत शास्त्राचार्य का कोश (४) भार्गव का कोश (५) भंडारों का कोश। इनके अतिरिक्त उपलब्ध पुस्तकों और यदि हो सके तो प्राचीन पुस्तकों जैसे कौटिल्य के अर्थ-शास्त्र, जीवन सम्बन्धी विद्वानों के लिए सुभ्रु, दोग ग्रन्थ आदि का सहारा लिया जाय। मुझे Organic के लिए जन्तु (जन्तु या जंतुवारी सम्बन्धी) एक अच्छा शब्द मिला। ऐसे ही शब्द मिलें, नोट किये जायें। इससे वे राष्ट्रीय कार्य समझें और वैज्ञानिक हृदि को छोड़े बिना प्रचारक बुद्धि से काम लें।

यह तो रही शिक्षा क्षेत्र की बात। दान्ती और राज-कट्य कार्यकारी में भी प्राणों सहयोग का आवश्यकता है। श्रीमती महादेवी वर्मा ने उत्तर प्रदेश की विधान परिषद में जो खरवा प्रारम्भक भाषण दिया था उसमें उन्होंने सुझाव दिया था कि हिन्दी भाषा मापी प्राण आपस में इस मन्त्र में सहयोग करें। विहार, मध्यप्रदेश, मध्यप्रान्त,

राजस्थान, उत्तर प्रदेश एवं मिला कर यह विधायक कर ले
 छि व आगम में जो विज्ञापन करे वह हिन्दी में करे।
 व मितकर आधार सम-वा और परिभाषिक शब्दावली की
 कठनायती को दूर कर ल और एक सा सन्दर्भना का ही
 प्रयोग करे। एमू कान ३ ही १५ वर्ष की अवधि पर
 सवेगा नही तो वह शिना की भीत छाती पर ही रखी
 रहेगी।

‘सत्यं शिवम् सुन्दरम्’—

एक मज्जन ने कई दिनों से पूछताछ की है कि वह
 कानन का प्रचार में आया। इस प्रश्न के पृष्ठों का स्पष्ट
 हार्दिक कारण यह है गुणों परितः म वह कानन आना है
 और यदि वह शब्दावली आनुकूलिक है तो उसको प्रमाणा
 कना में सुन्दर उपस्थित हो जाता है। सत्यं, शिव, सुन्दरम्
 है तो प्रेक्षा The True, the Good, the
 Beautiful का ही अनुवाद और इसका प्रचार प्रप
 रमान से ही हुआ। अतः यहाँ इसका आ निष्ठतम
 पयोग मिलान है वह गला में कशी के तम के सम्बन्ध में
 लिखा हुआ पद श्लोक है—

अनुद्वेगदरं वाक्चरं सर्वं प्रियहितं च यत् ।

स्वाभावप्रवृत्तं चैव वाङ्मयं तम उच्यते ॥

श्री मङ्गलवद्वर्षा (१७१२५)

‘सत्यं प्रियहितं सत्यं शिव (शिव) सुन्दरम् (शिव)
 का भाव आ जाता है।

आरमकथा पर पुरस्कार—

हमारे देश के मदन मोहन मालवीय का श्रीरामचन्द्रजी
 ‘महादेव लेखक भी है—यह हमारे पाठक जानते ही
 । आने आने जानना स्वयं ही लिखी है और वह
 प्रकाशित भी हो चुकी है। अभा हल में कशी भाग्य
 प्रकाशित गला में आया है ‘अरमकथा’ पर ‘द्वितीय पुर
 स्कार’ प्रदान किया है। यह पुरस्कार एक स्थापित के रूप
 में है जो प्रतिवर्ष एक पुस्तक पर दिया जाता है जो उस
 वर्ष का सर्वोत्तम पुस्तक प्रकाशित होती है। इस पुस्तक पर

यह पुरस्कार ठीक ही मिला है क्योंकि आरमक में आरमक
 यह अत्यन्त बलु सुन्दर निरुद्ध है। हम इस के लिए
 समा को और डा० श्री राजेन्द्रप्रसाद जो दोनों को बचाई
 देने हैं।

दो हजार का पुरस्कार—

उत्तर प्रदेशीय सरकार ने घोषित किया है कि वह
 २००० का एक पुरस्कार उस लेखक को प्रदान करेगी जो
 हिन्दी में समा विधान (Parliamentary Pra
 ctice) विषय पर सर्वोत्तम मौखिक पुस्तक लिखे। हम
 आशा करते हैं कि विद्वान लेखक इसमें दसहित होकर
 अच्छी पुस्तक लिखने की चेष्टा करेंगे।

श्रीमती विजय लक्ष्मी पण्डित के विचार—

राष्ट्रभाषा प्रचार समिति वर्षों की हिन्दी शान्ता के
 पारितोषिक विचार उत्तर म भाषण देने हुए श्रीमती
 पण्डित ने दो बातें हल ही में बने माँके की कही हैं।
 वह उद्धरण हम वैदिक हिन्दुस्तान के ४ अगल के आक से
 है रहे हैं। पाठक उन्हें और विचार करें :—

“जब मैं बस गयी तो एक प्रमाण पत्र हिन्दी
 में बना, वह उल्लेख ने बनाया। पण्डित नेहल
 तथा सरदार पटेल ने कहा था कि मैं हिन्दी में बोलूँ, पर
 मैं यह ख्याल नहीं करना थी कि वहाँ इसका अधिक प्रयोग
 होगा। पर जैसे ही मैं प्रमाण पत्र भेजा वहाँ से टेलीग्राफ
 आया कि वह अनुद्वेगदर और ‘अरमक’ के स्थान पर ‘अरमक’
 लिना गया है। भाषण का अनुवाद भी मुझे राजा में
 सुनाया गया और मुझसे कहा गया कि विदेश विभाग में
 कभी हिन्दी में काना का काम है। जब मैंने हिन्दी में
 कान का इच्छा प्रकट का तो दम मितने में ह एक दुभा
 शिवे का प्रकाश कर दिया गया।

सन्देश आने लगा कि खगुलराष्ट्र में उनसे जबों के
 मण्डल के नेता ने कहा कि आरमक सोफ सदा अंग्रेजी में
 बन करते हैं, क्या आरमक अपने देश में भाषा नहीं
 आना मुझे बड़ा खर्च आई। इन पुगली राजीव पकड़े
 हुए हैं, जिन्हें हमारा उज्ज्वल कर रहे हैं।”

काव्य का मूल

प्रो० रमाशङ्कर तिवारी, एम० ए०, डिप० एड०

आत्माभिव्यक्ति मानव की चिरन्तन लालसा है। बचपन से वह विविधताओं में अपने व्यक्तित्व का प्रदर्शन करता चला आ रहा है। जीवन के प्रथम प्रमाण से स्वर्णिम किरण के दर्शनों से उसकी आत्मा की बीणा से अनन्त और विस्मय का जो मधुमय निनाद निरसित हुआ तथा अनन्त काल के प्रवाह में उसे जो मार्मिक अनुभूतियाँ हुईं, जिस पूर्णता और अभाव ने उसे उलझाये और प्रभावित किया—उन समग्र 'आन्तरिक विषयों' का संक्षेप एवं प्रवर्द्धन करने की कामना मनुष्य की मूल प्रेरणा शक्तियों में रही है। वह अपने लघुतम और बाह्यत अनु-पेक्षणीय अनुभव को भी यही स्नेह तथा रुचिपूर्ण प्रदान करता है जो 'किंग माइंडज' अपने सुवर्णों को प्रदान किया करता था। इन अनुभवों की सोंचन राशि की अभिव्यक्ति की प्रणालियों में काव्य का शीर्ष स्थान है।

किन्तु इस आत्माभिव्यक्ति की प्रेरणा क्यों होती है? काव्य अथवा अन्य कलाओं का मूल प्रयोजन क्या है? इस प्रश्न का उत्तर सम्पूर्ण जीवन से सम्बद्ध है। आधुनिक मनोविश्लेषण शास्त्र के पाश्चात्य पंडितों ने जीवन की मूल प्रेरणाओं के सम्बन्ध में गहरी छावनी कर नव सिद्धांत स्थापित किये हैं। उनमें सर्वप्रमुख मन्द्य है। इन्हीं मनुष्य के निखिल व्यापारों का मूल काम वासना (लिंजरी) विवर्धित किया है। ऐसी अवस्था में जीवन के पर्ववसन तक ये वासनाएँ मनुष्य की चिन्ताओं की मूल प्रेरणा शक्ति रहती हैं। सामाजिक शिष्टाचार के कारण इन वासनाओं की अभिव्यक्ति नहीं होगी बल्कि तथा के चेतन मन से निकल कर अचेतन मन में दबी पड़ी रहती हैं। यही वे हैं जो हमारे जीवन की अन्तर्य भाव से प्रभावित किया करती हैं तथा परिपक्वित रूप में अपने प्रकटीकरण का मार्ग तलाशती रहती हैं। किन्तु इस अभिव्यक्तिप्रणाली में उन्नाह लक्ष परमार्थित (Sublimated) हो जाता है जो रमज को प्राप्त है। काव्य तथा अन्य कलाएँ इसी दबी और

भावना के शिष्ट, परिमार्जित ह्यन्तर हैं। एक दूसरे वाद्ययंत्र परित्त 'ऐन्डर' किसी अभाव या क्षति की पूर्ति को जीवन की मूल प्रेरणा शक्ति मानते हैं। उनके अनुसार हम किसी क्षति के पूरणार्थ काव्य की सज्जा करते हैं। इस सिद्धान्त के मूल में किसी हीन-भावना (Inferiority Complex) के प्रतिरोध-रूप मनुष्य में प्रभुत्व-क्षमता कार्यशील रहती है।

अब विचारणीय यह है कि क्या काम-वासना अथवा प्रभुत्व भावना ही काव्य सज्जा की रहस्य-भूमि को आलोकित करने वाला चरम सत्य है? बृहदारण्यक उपनिषद् में जीवन की मूल प्रेरणाओं का विवेचन किया गया है। उसके अनुसार मनुष्य के समग्र विषय-वस्तु पुनर्पण, वित्तपण तथा लोभपण (यस की लालसा) इन्हीं तीन प्रेरणाओं से प्रेरित होते हैं। किंचित विचारने से ज्ञात हो जाता है कि काम वासना और प्रभुत्व भावना, दोनों सिद्धान्तों का अन्तर्भाव इन त्रिविध प्रेरणाओं में ही जाता है। किन्तु हमारे तत्त्व-चिन्तक सामान्य मनुष्य के सम्बन्ध में इन प्रेरणाओं की प्रभावता मानते हुए भी उन्हें ही सम्पूर्ण सत्य स्वीकार नहीं करते। 'मक्षण' इन प्रेरणाओं की भूमि से ऊँचा उठ जाता है एवं महनीय स्थापना की जीवन व्यतीत करता है क्योंकि वह आत्म को पहचानता है—

"एव वै तदात्मानं विदिता ब्राह्मण, पुनैरायथ वितैपणायथ लोभपणायथ म्युत्थाय भिदाचर्य कान्ति।"

अतएव यह बड़े महत्त्व की घटना है कि काम-वासना के विनाश के एक विशिष्ट घातक पर पहुँच कर सामान्य जीवन की सामान्य प्रेरणाओं की सर्वोत्तम परीक्षा का अभिकरण कर जाता है। तब यह सामान्य से विशिष्ट बन जाता है, लघु से महत्त्व का जाता है। और

= 'उन्मेषण' में 'अन्विज' तथा विनैपण और लोभपण में प्रभुत्व भावना चली जाती है।

इस महाभयना का रहस्य उसके आत्म प्रेम, आत्मानुराग में निहित है।

वाक्य का विचार करते समय हमें उसे इसी ऊँची भूमि पर प्रतिष्ठित करना होगा। वान-वामना प्रथवा प्रभु-वामना जीवन की कानपय निगूढ़ अन्विषों की मुचमाते में उपभोग या महापर सिद्धान्त हैं। सक्ते हैं, विष्णु उन्हें ही जीवन का श्रेय मान लेना कर्मार्थ उचित रहा है। अस्तु।

यदि कुछ अर्थ में उपनिषद् या एवंगत 'आज्ञा' होता है। उसका अनुभूतिदा संप्रसादन्य अनुभवा से निराश होना है। समस्त ज्ञानसाधने, उसके खनन, उसके स्फन्दन—सभी विधिगत होते हैं, समा नव चेतना के आलोक से अनुपिन होते हैं। सुप्रसिद्ध अस्त-विद्वत्-सर्व के अन्तर्जीवन में ऐसे आतीर क्षणों (Moments of illumination) का प्राचुर्य था। दर्शितगत के रम्य रसों में तो आत्मा की रमने के लिए प्रभूत आकर्षण होता है, वह वही तो अगम प्रगाढ़ चिन्तन के क्षणों मूल्य के तिनके जैसा साक्षात्मान मनु में भी लोकोत्तर छटा एव आनन्द का दर्शन करता था। वाक्य मनुष्यः हमें अपने खुद स्वार्थों, और संवर्धन प्रयोजनों की परिधि से बाहर से जाना है। जीवन का सामान्य दिनचर्या में हम 'स्व' में बहुत ऊसर नहीं उठते। हमारे समस्त कार्यकलाप, हमारी समस्त चिन्तन-पार व्यक्तगत मनु दुःख के केन्द्र से ही रचित होगे हैं। हमारी वक्षता, हमारी भावना, हमारा मूल्य, हमारा सौन्दर्य, हमारा शिव—सभी प्रयोजन भाषित होते हैं। पदभूता में दिति और जन का है प्रथम अर्धक होता है, जनन और जनन तो दक्ष कदा आत्मा केमर प्रदर्शित करते हैं। मानव जीवन की दुःखग्रस्तों से विरक्त करने का महालय अर्थ यदि सम्भव करता है। उस समस्त वह उत्तरर सत्य, महार सौन्दर्य एवं महात्मा शिव का दर्शन करा है। तब वह 'व्यक्त' में टूटकर 'निः' बन जाता है, उसकी अनुभूति में वस्तुतः न होकर सर्वजनिक बन जाता है। बाहर हमें दली प्रयोजन त संवर्धन और कलन की अनुभूति कराता है।

यह ही हम विश्वविद्यालय (University)

की और आचार्य प्रवर शुक्रजी ने 'कविता क्या है ?' शीर्षक लेख में 'हृदय की मुक्तावस्था' द्वारा मनेत किया है। इस 'मुक्तावस्था' की व्याख्या अपने या की है—

"जब तक कोई अपनी पृथक् सत्ता की भावना की ऊपर विषे हुए इस क्षेत्र के माना हो और व्यापारों की अपने योगक्षेम, क्षति लाभ, मुक्त दुःख, आदि से सम्बन्ध करते देखता रहता है, तब तक उसका हृदय एक प्रकार से बद्ध रहता है। इन स्थितियों और व्यापारों के नामने जन कभी यह अपनी पृथक् सत्ता की धारणा में छूट कर अपने आत्म की निखटून भूल कर निगूढ़ हृदय मान रह जाता है, वह मुक्त हृदय हो जाता है।"

हृदय की इसी मुक्तावस्था में कविता योग देती है—
"निम प्रकार आत्मा की मुक्तावस्था जानकरा कहलाती है, उसी प्रकार हृदय की वह मुक्तावस्था रस दशा कहलाती है। हृदय की इसा मुक्ति की साधना के लिए मनुष्य की बाणी जो शब्द विधान करती आई है उसे उजिया कहते हैं। इस साधना की हम भाव योग कहते हैं और कर्मयोग और ज्ञानयोग के समकक्ष मानते हैं।"

आगे शुक्रजी कहते हैं कि कविता मनुष्य के हृदय की "स्थायी सम्बन्धों के संचिन्तन मसल से ऊपर उठा कर 'लोक-सामान्य भावभूमि' पर ले जानी है" जहाँ वह अपनी सत्ता की लोक-सत्ता में ली देना है। "इस अनुभूति योग के अभाव से हमारे मनोविधरों का परिवर्तन तथा शेष सृष्टि के साथ रागात्मक सम्बन्ध की रक्षा और निर्वाह होता है।" बाबू गुनाररायजी की सम्मति में शुक्रजी कविता में "स्व की अग्रहेनता न करने हुए भी रागात्मक तत्त्व की प्रधानता देते हैं।" किन्तु मरी महास्वर्गीय मान वहाँ है काव्य की विश्ववर्नीयता, उसका उदात्त, उदात्त प्रवृत्ति जो एकता में अनेकता और अनेकता में एकता की प्रतिष्ठा करती है।

शुक्रजी के उपर्युक्त विवेचन में एक ऐसा पद (Phrase) है जो अमोघादक है। मेरा संकेत उनका 'लोक-सामान्य भावभूमि' की ओर है। सम्भवतः भारतीय रस-वाद के मर्मार्थ होने, तथा काव्य की लोचनित से सम-पिन करने के कारण, शुक्रजी 'लोक-सामान्य भावभूमि' का

उल्लेख करते हैं। मैं इस 'लोक-सामान्यता' को उतनी ही दूर और उतनी ही हृदय स्पर्श करता हूँ जितने ये काव्य को प्रेषणीयता (Communicability) को कम मिलाता है तथा उसमें धीरे, उद्गम वैयक्तिकता के निरीर पक्षधन की सम्भावना नियन्त्रित होना है। नई स्वयं मानव की आदिम-नित्यताओं को कविता का उच्चजीव्य स्वरूप करता है तथा 'सर्व मायारण में व्याप्त राग निर्यात' (Joys in the widest commonality spread) के ज्ञान में अपनी काव्य देवी (Muse) की सन्तुष्ट करना चाहता है। उसमें भी गुरुजी की 'लोक-सामान्य भावभूमि' की अनुमोदन प्राप्त होता है। किन्तु जैसा आगन साहित्य के विचारियों को ज्ञात है, रोमांटिक काव्य कान्ति के इस महान् प्रवर्तक की बहुतांश रचनाएँ पाठकों की रागात्मिका शूलि का भाजक नहीं बन सकीं क्योंकि—यह दोषारोप किया गया—उनके भाव पाठकों का अनुभूति की उत्तेजित न कर सके। कवि की अवस्था ही कोई 'विचित्र प्राणी' नहीं होगा यदि वे, तथापि यह समझना कि कवि का समग्र अनुभूतिथी 'लोक सामान्य भावभूमि' तक पहुँच ही जायेंगे, सर्वथा अन्तिमजनक है। यथा पहले कहा गया है, कवि उपनिषद् के 'ब्रह्मण' के मुख्य या समान है। उसमें आध्यात्मिक अनुभूतिथी, उसमें आध्यात्मिक प्रतिवियाहूँ, उसके स्वप्न, उसके स्वप्न, 'सामान्य' से सम्बद्ध होने हुए भी 'विशिष्ट' है। 'कामादमी' की दार्शनिक भावभूमि 'लोक सामान्यता' की परिधि में नहीं आ सकती, वर्तमान का 'इम्मीटलिटी ओड', शैली के 'इन्डाइलाक' तथा 'वेस्टवैट', 'दिनम्' का 'हिमलय के प्रति' अथवा पंत, निराला, महादेवी प्रवृत्ति कवियों की अनेक रचनाओं की लोक-सामान्य भाव भूमि का अनुमोदन उपलब्ध नहीं हो सकता। हों यह अवश्य है कि प्रत्येक रचना की 'जनप्रियता' की सोचा—निश्चित प्रियता की नहीं—लोक-सामान्यता पर बहुत कुछ अवलम्बित है।

ऊपर कहा गया है कि आत्मनिराग जीवन की सर्व प्रमुख प्रेरक शक्ति है। कवि इस आत्मनिराग में अनुप्राणित होता है। इस कारण वह अपनी अनुभूतिथी के मर्मिक

अंशों की क्षिप्रता-नय, संवेदनापूर्ण शैली में अभिव्यक्त करता है। वह अपनी अनुभूतिथी को लोक में विशिष्ट कर देता है। जिस महनीय सौन्दर्य का साक्षात्कार उसे हुआ है, वह उसे जनता की वस्तु बना देने का लिए व्यग्र हो उठता है। यहाँ वह 'माइकल' में आगे बढ़कर कवि या दधीच बन जाता है। जब तक उसकी अभिनय अनुभूति उसके अन्तःकरण की आत्मान्त स्थिति रहता है तब तक वह एक अनिर्वचनीय, लोलातील वेदना से व्यथित रहता है और जिस क्षण वह अपनी अभिनय अनुभूति को सार्व-जनीन अभिव्यक्ति प्रदान कर देता है, उन्ही क्षण उसे लगता है जैसे उसकी सद्भावना की सीमाओं भ्रंश हो गईं। यह 'व्याक्त' से 'विध' बन गया। कानामक माँच के निर्मम वर से महर्षि बान्नाकि के कौनन मर्म पर जो रहस्य आघात लगा वह "मा निपाद प्रतिष्ठा स्वः" के रूप में सम्पूर्ण चगवर विधम वितापित कर दिया गया। महर्षि की छन्द सरस्वती का दर्शन हुआ अन्य वनस्त्रे व्यथा अत्र विध की व्यवसाय बन गई, अत्र निपाद देवन एक ही अन्तःकरण द्वारा अभिप्राय नहीं रहा प्रत्युत अनेक अन्तःकरणों की भाषणा का भाजन बन गया।

नव प्राणमयी कल्पना के सौन्दर्य लोक में निवास करने वाले सुपसिद्ध कान्ति प्रिया आगन रवि शैली की अपने लघु जीवन में सतत एक प्रसर मानसिक उद्विग्नता का अनुभव करना पड़ा। मानव व्यक्तित्व के समुचित विकास की आवश्यक करने वाली परम्पराओं एवं प्रणालियों की व्यवस्था करने की अदमनीय लालसा से अनुप्राणित इस कानाधार की एक अभिनय सौन्दर्य, एक नव सृष्टिदायक आदर्श के दर्शन हुए थे। उसके सम्पूर्ण काव्य में उस सौन्दर्य की अभिव्यक्ति करने का प्रयत्न अभिलक्षित हो रहा है। सुपसिद्ध काव्य 'श्रीमती' जस अन्तर्गत में 'एगिथा' वह रही है—

".....my brain

Grows dazed, See'st thou shapes
Within the mist?"

ये पंक्तियाँ वस्तुतः कवि के अन्तर्जीवन की ही और स्पष्ट करता हैं। जिस अभिनय सौन्दर्य का साक्षात्कार कवि को हुआ है उसका अनिर्वचनीयता, उसकी अपरिवर्तता,

उसकी अनुपम खगोलिता से उसकी बहना सिंह उठो है। 'वेल् विंड में 'जवन युग के बॉन' से अधिक बवि पवित्र य वन से मर्मस्पर्शी अनुरोध कर रहा है—

"Drive my dead thoughts
over the universe
Like withered leaves to
quicken a new birth!

× × × ×

Be through my lips to
unawakened earth
The trumpet of a prophecy! O wind,
If winter comes, can
spring be far behind?"

"हृ पवन! सूती पत्तियों को भोल घूमरे स्तत्राय ह्वन' की समग्र विश्व में ध्यात करदे तिमिसे एक अभिनव जन्म का उद्बोधन हो सके।

× × × ×

मैं जाता हूँ कि मेरे ये छन्द सुगुन मानवता के लिए नव-युग के अनुदय का सुगुन उद्बोधन करें। यदि सम्प्रति मानव शोचनी की प्रपञ्चना से व्यथित है तो क्या कान्त का अनुमन अधिक कान तक स्थित हो सता है?"

बवि का वेदना-बहुल अन्तरात्मा नव-संघ के दर्शन से क्षणित रही है। वह इस केना की सम्पूर्ण विश्व में विरोध कर देने की प्रारु है। उसकी प्रभुति समग्र मानव' का अनुमोदन चाहती है, वह अद्विगत भयानक से वह कर मनुष्य-मन का प्रतिनिधि होना चाहता है। जिस स्तर के उस दर्शन हुए हैं वह अत्यन्त जगत् के व्यक्तियों में उस स्वर्ण-युग का प्रदर्शन करेगा जो अगल अगल अगल प्रदर्शन हो जाय विभिन्न मुख और आनन्द का उदय हो।

कारण उस विचार हुआ है—'वद निष्कर्ष' कि वह है कि बवि अपनी आत्मा का प्रकाश चाहता है, जगत् जगत् में एक भाषाओं के विना लोकमान्य (Social Sanction) चाहता है, अपने 'सं' का 'समाज' का

करण' अथवा 'सार्वभौमिकरण' चाहता है। भारतीय-साहित्य-शास्त्र में सम्मानित 'साधारणीकरण' का विद्वान्त बवि और वाक्य के इसी विश्वजनीन स्वरूप की और लक्ष्य करके स्थिर किया गया समझना चाहिये। 'रस निर्यात' की व्याख्या करने वाले साहित्य-शास्त्रियों में आचार्य भट्ट नायक ने वाक्यगत भावों का साधारणीकरण माना है। 'अमिनव भासन' हैं लेखक अमिनवप्रभाचार्य भट्ट नायक के मन का अनुमोदन करते हैं तथा आलम्बन, आश्रय, उद्बोधन, स्थायी एवं सजगरी—समस्त साधारणीकरण मानते हैं। हिन्दी के आचार्यों में इस विषय में परस्पर दृष्टिगत मत वैमिल्य है। आचार्य शुभ आनन्दन का साधारणीकरण का तत्त्व साध हो साथ पाठक का दर्शक का आश्रय के साथ तादात्म्य भी मानते हैं। यद्यपि व्यामिश्रितता का भाव का पाठक का साधारणीकरण मानते हैं। किन्तु विद्वानों ने इन के मनों की आलोचना और खण्डन किया है।* इन विभिन्न मतों की समीक्षा करना प्रस्तुत लेख का विवेक्य विषय नहीं है। मेरी स्पष्ट धारणा यह है कि 'सामान्य' या 'औपनिवेष्टिक', दोनों प्रकार की कविताओं में एक निष्कर्ष-सा रहता है—प्रथमतः बवि, द्वितीयतः बवि का भाव, और तृतीयतः पाठक। किसी न किसी रूप में और किसी न किसी उद्देश्य से इन तीनों का 'साधारणीकरण'—(Universalisation) होता है। इस सम्बन्ध में मुझे भूदय वागु शुभाकररायजी का मत अत्यन्त पुष्ट प्राप्त पड़ता है। आगे "सिद्धान्त और अध्ययन" में लिखते हैं—

"बवि भी अपने निजी व्यक्तित्व से उठ कर साधारणीकृत हो जाता है। वह लोक का प्रतिनिधि बन कर भावोपेक्षित करता है। पाठक का साधारणीकरण इस अर्थ में होता है कि वह अपने व्यक्तित्व के क्षुद्र कर्मों की लोभ-दर लोभ समाज भावभूमि पर आ जाता है। भाव का साधारणीकरण इस अर्थ में होता है कि जनता (सामान्य जनता पर देखिए)

* 'साहित्य सन्देश', फरवरी, सन् ५१ में अन्तः प्रकाशित अंक ५०, का "साधारणीकरण का अर्थ" विचार।" संपर्क पर देखिये।

भक्त-शिरोमणि सूर-की दार्शनिकता

कुमारी लक्ष्मी स्वामी

सूर के दार्शनिक सिद्धान्तों का निरूपण करने से पूर्ण इतना कह देना परम आवश्यक है कि विद्वान्तों की व्याख्या करना सूर सरीसै भक्तों का सा प नहीं था। यह एक उच्च-चौटि के भक्त थे, जिनकी भक्ति की अनन्यता ही उनका कान्य प्रवाद है। उन्हें दार्शनिक सिद्धान्तों की प्रियेचना करने की आवश्यकता ही प्रतीत नहीं हुई। जिस समय सूर के भाग्य कवि हृदय का श्रोत साहित्य क्षेत्र में प्रवाहित होता हुआ जन समान की भाव भूमि को भगवद्भक्ति और प्रेम में सरोवर पर रहा था, उस समय दर्शन की उच्च-भूमि की सुविधा सुनभाने के लिए महाप्रभु पल्लभ और विद्वलदासजी उपरिष्ठ थे।

इस प्रकार हम देखते हैं कि भक्त सूर को न तो इस व्याख्या की याचना ही हुई और न ही वह इस कार्य के लिए उपयुक्त पान थे। हाँ! तब भी सम्प्रदाय की कठनों में सूर जाया करते थे। और वहाँ पर हुई धार्मिक और दार्शनिक चर्चाओं को वह सुनते अवश्य थे और वही कारण है कि वह पुष्टिमार्ग के धार्मिक और दार्शनिक सिद्धान्तों से परिचित हुए बिना न रह सके, अतएव हमें उनके अनेक पदों में उच्चचौटि के गूढ़ दार्शनिक सिद्धान्तों का दिग्दर्शन होता है। जिनमें मुख्यतः ब्रह्म, माया और जीव आदि का वर्णन विशेषतः है।

यह तो स्पष्ट ही है कि सूर का प्रतिग्रह विषय बल्लभाचार्य का पुष्टिनाम है। बल्लभ की वाणी और आत्मा ही सूर की आनुक वाणी-में मुखरित हुई किन्तु फिर भी यह नितान्त सत्य है कि सूरदासजी ने बल्लभाचार्यजी के पुष्टि-मार्गी सिद्धान्तों को ज्यों का त्यों अपने कान्य में नहीं उतारा, इसीलिए जहाँ वह सम्प्रदाय की वाणी का मान करते थे, वहाँ उन्होंने अपने व्यक्तित्व का लोग भी नहीं होने दिया।

सूर के कृष्ण—सूरदास के कृष्ण ही पूर्ण ब्रह्म हैं और यह सिद्धान्त उन्होंने अपने गुरु से ही लिया :—

सत्तन तन प्रयाएत देव, सुनि माया मय विधि पान ।
प्रभृति पुरुष श्रीरंग नापयण सर्व अंग गीरान ।

ये पूर्ण ब्रह्म वास्तव में निर्गुण हैं :—

पिता मान इनके नहीं कोई
आगहि करता, आगहि धरता
निर्गुण गर ते रहत हैं जोई ।

उन्होंने राम को भी उलती ही महत्ता दी है जिनकी कृष्ण को। यद्यपि इनमें तोला का वर्णन रितार महित नहीं किया। सूर के कृष्ण परब्रह्म हैं। यही उनके (एक पुरुष) हैं और यही नारायण भी :—

विष्णु रह निधि एहि-रूप,

इन्हि जा मत मय स्वरूप ।

इस उदाहरण से स्पष्ट है कि सूर का एक पुरुष ब्रह्मा, विष्णु और महेश तीनों से ऊँचा है। इसी प्रकार कृष्ण, नारायण और हरि से भी धरे हैं। उनकी सुरलो परी टेर सुन का नारायण भी तनचाने लगने हैं। यथा :—

नारायण पुनि सुनि ललचाने
श्याम अचर सुनि-बैन ।

सूर ने स्थान स्थान पर विष्णु का तादत्तन श्रृंङ्खल से किया है। जैसे कि उस समय की अनेक देवताओं में कामजित्य बैठने की प्रवृत्ति थी; उसी का अनुसरण सूर ने भी किया है। इसमें कोई आश्चर्य की बात नहीं। सूर वस्तुतः में तुलसी की तरह ही कृष्णानार और रामानार में कोई अन्तर नहीं समझते थे।

यह स्पष्ट है कि सूर के कृष्ण मूल रूप से निर्गुण हैं, किन्तु माधारण जनों के लिए अग्रम अग्रोचर ब्रह्म रूप कृष्ण की कल्पना करना कठिन ही नहीं अवगम्य है। इसीलिए सूर ने सगुणोपासना को अपना लक्ष्य बनाना पड़ा किन्तु स्थान-स्थान पर उन्होंने निर्गुण का आभास ही दिया है। जैसे :—

अविगत गति कहु कहत न आने ।

ज्यों गुँगे माटे फल की रस अन्तरगत ही भवते ॥

यदि हम कृपा के सम्बन्ध में उनके सिद्धान्तों को देखें तो हमें निश्चित होगा कि उन्होंने कृपा के दो रूप हमारे समन रखे। दाम्त्व में कृपा निर्गुण निगकार हैं, पर वह भर्ता के लिए लोला रूप ग्रहण कर लेते हैं और इसी प्रकार वह भक्त को भवना से निर्गुण से संयुक्त हो जाते हैं। लीलाकार कृपा लोचन हरके गोलोच को चबने जाने हैं और उन्हीं के अनुग्रह से भक्त भी उस लोक को प्राप्त होता है।

माया का निरूपण.—सूर ने माया का वर्णन तान प्रथम में किया है।

(१) माया का दार्शनिक रूप।

(२) सामाजिक रूप—यह इत्यादि पैंदाका मनुष्य को बन्धन और मोह का और खाचा है। श्रौ और स्वयं इसक स्वभाव है।

(३) राग—यह भगवान की अनुग्रहकारिणी शक्ति है।

दार्शनिक रूप—प्रथम निर्गुण है। माया के तीन गुण हैं। सत्, रज और तम। वह त्रिगुणात्मक है। इन्हीं तानों तन्वों के द्वारा वह छद्म की रचना करती है, किन्तु सब कुछ भगवान की इच्छा से। वह स्वयं नष्ट है, भगवान के अग्रज है। वह सृष्टि माया के वशाभूत है और माया हरि के। सूर ने अनुनाम माया का तान भग्न से अलग नहीं है। सृष्टि के अग्रज भग्न के द्वारा सृष्टि की रचना होता है। और प्रलयागम्य उसी में समा जाते हैं। वह भग्न का धारा है। वास्तव में तान का अभिव्यक्ति का नाम ही माया है—

मोह माया, जगत् भग्न माया

सांसारिक रूप—यह माया का मोहकारी रूप है। यह विरोधता नारा के सौन्दर्य के रूप में विद्यमान होता है। यह माया का उच्छृङ्खल और उद्वेगी रूप है। कानिशी और कथन मनुष्य के लिए एक आवरण है, जो उसे पतन का और ले जाने हैं किन्तु सूर ने माया के इस रूप को भी वाच्य का सुन्दर विषय बना दिया है। उन्होंने इसे गाय का रूपक माना है, जो उरगत करते फिरती है पर यह गाय कृपा का हो है। वह स्वयं गोदान है। अतः

कभी उनसे उगे इतने की विनय करता है —

माधवजी नेक हटाइयो गाई।

निशि बाहर यह इति उनि भरमत अग्रह गही नहि जाइ नारदादि मुखादि मुनि जन शकै कत उगाइ ताहि बहो कैये कृपानिधि सूर सकत नराइ

वाधा रूप—माया की भौति रागा भी कृपा की शक्ति है, जो अनुग्रहकारी माया है। उसका बड़ा स्थान है, जो शिव के साथ शक्ति का, विष्णु के साथ सत्त्व का और रान के साथ सीता का है। राधा प्रकृति की प्रतीक है। राधा की शेष महेश और नारायण की रत्नमिनी कहा गया है। वास्तव में राधा ही कृपा की आन्धारीनी शक्ति है। इस दार्शनिक परिभाषा में राधा की स्मृति सूर की मौलिकता है।

जीव अथवा आत्मनः—आत्मा का आविर्भाव परमात्मा के आनन्द गुण के तिरिभूत होने से हुआ। उसकी विरोधता है दीनत्व, सर्वदुःख सहन, सर्व हीनत्व आदि। परमात्मा से जीव का विच्छेद उसी प्रकार हुआ है, निम प्रकार अग्नि से चित्तगरी का। इनके मन में जीव भी उतना ही सत्य है, जितना जगत् वास्तव में जीव और जगत् एक ही हैं, क्योंकि जगत् जीव का उपादान कारण भी है। जीवात्मा परमात्मा का प्रतिबिम्ब नहीं है उसका अग्र है। उनमें केवल यही अन्तर है कि जगत् सर्वोत्तमान है और जीव की शक्ति का अपनी सत्ता के कारण सीमित है।

मुक्ति और उसके साधन—सूर के अनुसार मुक्ति का राग्य केवल भक्ति है। उनके अनुसार भक्त दुर्पण है, वह काम, क्रोध आदि बाधनाओं से भरा पत्र है। बस केवल भगवान के अनुग्रह ही से ऊपर उठ सकता है। सूर ने भक्ति के शान्त, दास्य, सख्य, वाच्य और ग्यारह आदि सभी रूपों का वर्णन किया है। जिनमें दास्यभक्ति के दर्शन होते हैं। वैसे सूर में कान्ताभक्ति की प्रशंसा है और रसों में ग्यारह का प्रचुरता पाई जाती है। क्रमशः स्मरण, गुण गन, विद्व, आत्मनिवेदन और तन्मयता की अवस्थाओं को पार करता हुआ भक्त परम विद्याभक्ति को पहुँचता है। और वहाँ परम विद्याभक्ति भक्त का सत्य है। तुलसी की रानभक्ति में दास्यभाव का, इसीलिए भक्त को आवश्यक होता था कि वह स्वामी के सामने स्वयं की अधिक से अधिक

शुद्ध करके ले जाए। पर सूर का भक्त कृष्ण का सखा होना था। अनेक दोष और दुर्बलताओं के होते हुए भी वह कृष्ण का अनुग्रह प्राप्त कर सकता था। इसी कारण तुलसी जी अनेक पुष्टिमांगी भक्ति का प्रचार अधिक हुआ।

सूर की भक्ति में द्वा पुरुष दोन का स्थान बराबर है। सूर ने भक्ति और योग में जो सम्बन्ध स्थापित किया है उसका वर्णन 'अनुरगत' में है। यहाँ पर इतना ही कह देना उचित है कि सपुण्योन्मत्तों में निरुणवद और योगमर्ग का दार्शनिक विरोध है, जिस उपस्थित करन बाने सर्व प्रथम सूक्ष्म थे। एक स्थान पर उन्होंने कहा है कि

'अवगति गति कतु लखि न परे।'

भिन्नता—

(१) सूर सागर म पुष्टि अथवा मर्दादा शब्द एक बार भी नहीं आता, जबकि महाप्रभु का समस्त सिद्धान्त पुष्टि प्रवाह और मर्दादा जैसे परिभाषिक शब्दों पर आधार-भूत है।

(२) सूर ने शुद्ध सामाजिक मुक्त और देव जैसे

अत्माओं के विभाग भी नहीं किये।

(३) बलभाचार्य के धर्मिक सिद्धान्तों में अविभाज्य निर्गोपन जैसे पारम्परिक शब्द भी बार-बार आते हैं, पर सूर साहिब में वह एक बार भी दिखाई नहीं देते।

(४) जहाँ महाप्रभु ने माया की तुलना 'कनक कपेश वस्त्र' से की है वहाँ सूर ने उसे 'बाली कमनी' माना है यथा—'दे कमरी, कमरी कर जानन।'

(५) सूर ने राम की कृष्ण की शक्ति का प्रतीक माना है, किन्तु बलभाचार्यजी के सिद्धान्तों में राम का कोई स्थान नहीं। इस प्रकार हम देखते हैं कि सूर के चिन्तन में पश्चात् मौलिन्या है।

सूर के विचार में तुलसी की तरह भक्ति का स्थान योग और वैराग्य से ऊँचा है। सूर की मुक्ति कल्पना शुद्धाद्वैत की मुक्ति कल्पना है। वह सपुण्य मुक्ति नहीं चाहते, मानिष्य मुक्ति चाहते हैं। संक्षेप में रही सूर के दार्शनिकता के सिद्धान्त हैं। वास्तव में तो इन भक्तों के सिद्धान्तों का विवेचन करना एक महान् जटिल कार्य है।

(पृष्ठ ५६ का शेषार्थ)

'अथ निज. परो वा' की भावना आ जाती है।"

'लोक सामान्य भवभूमि' के सम्बन्ध में मैंने अगला दृष्टिकोण पहले ही निवेदन कर दिया है। मेरी दृष्टि में कवि का 'साधारण'करण, उसका व्यक्तिगत संकीर्णताओं के चिन्तन से मानवी धरातल पर अभिष्टित होकर अपने स्वार्थ और सन्तो के 'आनन्दसम्पन्न' दृष्ट से मनोभोग और हृदयप्राप्त अभिव्यक्ति का कर्ता—यह किसी भी राज्य में सर्व प्रमुक्त तथ्य है। इस प्रकार जब कवि देश और काल की सामाजिक आलोकन कर जाग है तब वह ऐसे भावों की परख कर सकता है जो विद्वमानव को स्थानित और अनुपस्थित कर सके। ऐसे ही भाव 'साधारण'भाव कहलाते हैं। यहाँ यह अवश्यक नष्ट कि ये भाव 'मानव

जगत् के परमप्रिय, व्यापक एवं सर्वसाधारणप्राप्त भाव हों। वास्तव में, कवि की जो अनुभूति जितनी ही सची, जितनी प्रसर, जितनी सशक्त एवं मार्मिक होगी उसके भावों का उदना ही अधिक माना में सामाजिककरण ही सकेगा, यद्यपि उदनी ही माना में उनका भी साधारण कारण सम्भव होगा। वास्तविक, ऐक्यप्राप्त, ये प्रकृति इस लिये विश्व कवि नहीं है कि उन्होंने 'सर्व साधारण'प्राप्त भावों की अभिव्यक्ति की है, बल्कि इस लिये कि उनके भावों में उनका अनुभूति की गहराई, शिष्टता एवं सशक्तता पर्याप्त हो रही है।

† द्रष्टव्य—'साधारण'करण क्या और किम्बदा ?
शार्दक लेख 'साहिब सन्देश', फरवरी १९५२।

अपभ्रंश का अर्थ तथा आरम्भ

हु० मुकेशजी गौड़ एम० ए०

सबसे प्राचीन अपभ्रंश का उल्लेख पतञ्जलि ने २०० ई० पूर्वं महाभाष्य में किया है। संस्कृत (वैदिक तथा लौकिक) में जो प्रयुक्त शब्द हैं वह शब्द कहलाते हैं और इनके अतिरिक्त जो बहुत से शब्द होते हैं वह 'अपशब्द' अथवा 'अपभ्रंश' कहे गए हैं जैसे 'गो' के गोवि, गोमि आदि बहुत से अपशब्द हैं।

प्रातः से साहित्य शास्त्रियों का कहना है कि संस्कृत के अतिरिक्त और भाषाओं में आए शब्दों को अपभ्रंश कहते हैं। इस का मत है कि Deteriorated form या Corrupted form अर्थात् बिगड़े हुए रूप को अपभ्रंश कहते हैं जैसे 'सह' का 'सनेह'। पतञ्जलि ने अपभ्रंश का अर्थ दूसरे प्रकार के अर्थ में नहीं दिया है क्योंकि 'गो' से बने 'गोवि' 'गमि' इत्यादि शब्द ध्वनि परिवर्तन अथवा ध्वनि विचार (phonetics) के कारण ही बनते हैं। 'गा' का ध्वनि 'गवि' बनाया है। इनके अनुसार 'गोवि' 'गोमि' बिगड़े हुए रूप नहीं हैं वह स्वतन्त्र शब्द हैं।

पतञ्जलि के समय में प्राकृत का प्रचार ही हुआ था। इस प्रकार के कारण महाभारत रामायण तथा सुन्दर बे। सुन्दर विदेश में प्रचलित प्राकृत में बदलने देने से जिसको प्रचार मिलने से और प्राचीन के कारण ही अपभ्रंश के अन्तर्गत आते हैं। गोवि, गोमि आदि शब्द अपभ्रंशगत तथा जो प्राचीन में मिलते हैं। यह शब्द प्राकृत हैं इससे प्रभाव होता है कि अपभ्रंश नाम की कोई स्वतन्त्र भाषा थी। परन्तु क अनुसार और बोलियों में जो 'माय' के शब्द शब्द सस्कृत के अतिरिक्त आए हैं वह अपभ्रंश कहते हैं कि निम्ने प्रष्ट रूप की। मूल के चित्रे अपभ्रंश में 'गोमि' और प्राकृत में 'गोमि' का 'योग' होता है। अपभ्रंश में स्वयं 'अ' प्रत्यय का प्रयोग होता है। 'नकनय' और 'अ' भी वही वही लगता है 'नकनय' परन्तु प्राकृत में ओघान्त की प्रतीति है इस 'अ' तथा 'अ' से मालूम होय है कि अपभ्रंश तभी शब्दादी में प्रयुक्त

भाषा के रूप में प्रचलित थी।

अपभ्रंश के उदाहरण भरतमुनि ने नाट्यशास्त्र में मिलते हैं। यह भाषा गुजरात मिन की और प्रचलित थी। भरतमुनि ने नाटकों में 'जामीनी' का प्रयोग करने का निर्देश दिया है। अपने नाट्य शास्त्र में किन जाति की कौन सी भाषा होगी चाहिये बताने हुए भरतमुनि ने आभीरों आदि के पात्रों की भाषा अपभ्रंश होने से उल्लेख किया है।

उन्ही ने ७ वा शताब्दी में भी 'जामीनी' की बोली का उल्लेख करते हुए बताया है कि अपभ्रंश वाक्यों में प्रयुक्त होते वाची आदि की बोली से आभीर तथा हस्त से निम्न बोली को अपभ्रंश कहते हैं। सभी सदी में हस्त ने प्राकृत आदि भाषाओं में वर्णन करते हुए प्राकृत के कुछ भेद बताये हैं। उन्होंने भेद भेद गिनाकर छठे के लिये 'भूरिभेदा देश विशेषा' कह कर यह बताया कि आभीर निम्न देश में थे उस देश की भाषा अपभ्रंश थी।

माकन्देय ने 'प्रह्लादसर्वस्व' में ७ अपभ्रंशों का उल्लेख किया है। उन्होंने बड़ा एक ओर प्रायः देश के सब भाषा में फैल गए थे। इन्होंने प्रन्नाय देशान्तरों की लेकर अनेक अपभ्रंशों की जन्म दिया। ७ अपभ्रंशों में योग ही अन्तर था। इनमें मुख्यतः चार भाषा थी—बागल, जयनागर, राज, केरल।

जो भी भाषा संहिता में प्रयुक्त होने लगी है उसका एक रूप निश्चित हो जाता है उसी का परिभाषित कहते हैं। अपभ्रंश का जन्म गुजरात पश्चिम में था और राजस्थान में हुआ था। राजपूताना में १० वा शताब्दी में थायी 'काश्यप-मीमांसा' में लिखा है कि गज्जन गज्जन उदयपुर तथा टोंक के निवासी अपभ्रंश बोलते थे। इससे यह निश्चित है कि इस भाषा में अपभ्रंश भाषा का अन्तर्भाव था। उन्हीं के निवासियों का सम्बन्ध जयपुर तथा राजस्थान के भाषा होने से स्वयं भाषा सम्बन्ध निश्चयपूर्वक इन भाषा भाषा में आये। अनुशासित के निवासियों का आभीरों का उल्लेख है। गुजरात (चोद प्रह्लाद ६५ पर ६८७)

हिन्दी में आलोचना के विभिन्न रूप

श्री श्रीलाल 'मानु' साहित्याचार्य

साहित्य में समालोचना का कार्य बहुत ही सुलभ है। साहित्य में जो अनगणित और असांख्यक विषयों का समावेश हो जाता है उसका परिशोधन समालोचना के ही द्वारा होता है। यदि साहित्य एक कल्पित है तो उसे उपवन-तल बनाने में एक समालोचक ही समर्थ है। साहित्य रूपी सवान में कानूने और सींचने के दोनों काम समालोचना के हाँ द्वारा हो सकते हैं। साहित्य के विभिन्न अंगों में समालोचना का बहुत महत्वपूर्ण स्थान है। इस समय आलोचना का उगाई रूपों में प्रकटित हो रही है, जिनका विवरण हम आगे करेंगे।

हिन्दी में समालोचना का प्रारम्भ भारतेन्दु के समय में हो चुका था। हिन्दी साहित्य में आलोचना सर्वप्रथम गुण दोष के रूप में प्रकट हुई। लोगों के रूप में इसका स्वरूपतः भारतेन्दु के समय में ही हुआ। लोगों के हाँ में पुस्तकों की विरुद्ध समालोचना पं० बटनारायण चौधरी 'प्रेमपत्र' ने अपनी 'आनन्द कादम्बिनी' नामक पत्रिका में शुरू की। 'प्रेमपत्रजी' ने लाला श्रीनिवासदास के 'संदीपिता स्वयंवर' की आलोचना लिखी जिसमें दोनों का चर्चापटन बड़ी बारीकी से किया गया था।

निर्यातारमक आलोचना—के अनुसार आलोचक पुस्तक के गुण दोष प्रदर्शित करता है। निर्यातारमक आलोचना में आलोचना करने समय कुछ स्थिर और सदाशान निदान सामने रख लिए जाते हैं और उन्हीं के द्वारा आलोचना की जाती है। इसमें आलोचक का स्थान बड़े महत्व का होता है। यह एक निर्णायक की तरह हमारे सामने आता है और उचित अनुचिन्तन, गुण दोष का प्रदर्शन करता है। पं० महावीरप्रसाद द्विवेदी ने इस प्रकार की समालोचना को नीच खाली। द्विवेदीजी ने 'कालिदास की निरंजना' में निर्यातारमक समालोचना के उदाहरण उपस्थित किये। इसके पश्चात् उन्होंने 'विष्णुसहस्रनाम चरित चर्चा' तथा 'नैषध चरित चर्चा' नामक आलोचनात्मक

पुस्तक निष्कर्ष इस क्षेत्र में नवीन आलोचना शैली के उदाहरण प्रस्तुत किये। इस शैली में सबसे बड़ा दोष यह है कि समालोचक बला की उर्जा की नहा मालता। भिन्न भिन्न समय पर बना में जो परिवर्तन होते हैं उन्हीं यह भूल जाता है और एक ही तथ्य पर सब प्रकार का साहित्य तैला है।

द्विवेदीजी ने जीवन पहलू—आत्म पक्ष पर पूरा ध्यान दिया—इसका सबसे बड़ा प्रमाण यह है कि उनके धनदाया में नवीन पाठ के कवियों को अमेरिकी प्रोत्साहन प्राप्त हुआ। सम्पूर्ण युद्धों के रहते हुए युग राज्य का पोषण करना द्विवेदीजी का ही काम था और वे युग शत्रु साहित्यिक और सनातन के पक्ष को गौरवान्वित करने वाले प्रथम व्यक्ति थे। द्विवेदीजी ने 'हिन्दी नवरत्न' पर अपना मत देकर सनीचा की एक सुन्दर रूपरेखा प्रस्तुत की।

तुलनात्मक आलोचना—द्विवेदीजी के बाद दूसरे बड़े आलोचक मिश्रन्धु थे। इन्होंने सर्वप्रथम तुलनात्मक समालोचना की पद्धति चलाई। आपने 'हिन्दी नवरत्न' में बिहारी से देव से ऊँचा बनाया जिसके कारण देव और बिहारी पर एक बड़ा विवाद उठ खड़ा हुआ। मिश्रन्धुश्री की सनीचा में देव बल के उदाहरणों का संग्रह हुआ और कवियों की जाननी पर भी प्रकाश पड़ा, किन्तु वह सब जलते नाम-मान का था, सनीचा की दृष्टि में कोई परिवर्तन न हो पाया। सब कुछ होने लगे मिश्रन्धु रीति काव्य का मोह न त्याग सके, न उन्होंने काव्य के भावार्थ की कोरी कलामन्त्रता से प्रथक करके देखा। रीति काव्य और रीति ग्रन्थों का उन ही सनीचा-पर श्रमिष्ट प्रमाण पड़ा है। मिश्रन्धु के देव और बिहारी के विवाद को लेकर पं० पद्मिनी शर्मा ने 'निहागे सतपई' की भूमिका लिए हिन्दी में तुलनात्मक आलोचना का सूत्रगत किया। शर्माजी ने अपनी पुस्तक में बिहारी की तुलना बड़ी विद्वता के साथ संस्कृत की गाय शाश्वती तथा आर्या-राज्यनी से की है। राष्ट्रीय सिद्धान्तों का आश्रय ग्रहण कर

वर्षा शर्माजी ने गम्भीर विमर्श का प्रश्न किया है परन्तु अधिकांश स—आलोचना गम्भीर न रहे का प्रभाववादा होगई है। शर्माजी को गन्धर्व का आचार्य प्रति-कविता है। उनकी समालोचना में साहित्य का प्रश्न अतः उसका रचना कैशाल भना गया है। उन्होंने साहित्य की आरम्भ की छोड़ कर उसके शरीर पर ही अधिक ध्यान दिया है। नवीन युग का विषय वाच्य अर्थ नही, काय शरीर था। यह भी समय का दान हुए अनवरत था। पं० परासिह शर्मा का समीक्षा कथ्य शरीर का आग्रह करने चली, देव और विहार का आदर्श बनाकर व्यक्त बरत।

विद्या का निरीत देव को उत्कृष्टता सिद्ध करने के लिए पं० कृष्ण विद्या मिश्र ने 'देव और विद्या' नाम की एक विद्वत्पूर्ण पुस्तक लिखा। इसमें मिश्रजी ने कभी शिक्षा, सन्ध्या और समीक्षा का वाच्य धारों का परिवर्तन की भिन्न भिन्न प्रकार का रचनाओं की तुलना की है। इन पुस्तक में मिश्रजी, वाच्य में विषय और एक सद्बोध मानिक आलोचक के रूप में हमारे सम्मुख आते हैं। इस पुस्तक के उत्तर में लाला भगवानदीन ने 'विद्या और देव' नाम का पुस्तक निरन्तर निर्यात विहारी की उत्कृष्टता की निम्न किया गया। विद्या में अनेक लेख विविध गये परन्तु इनमें रा. ११११ लेखों में साहित्यिक आलोचना के स्थान पर विष्णुदास का ही दर्शन होना है। आ मिश्रजी व दीनदा देवी हुए युग के मुख्य समर्थकों में से हैं। जिन पर प्रति पद्यान को पूरा हुआ है। शिक्षा की अन्तरी सत्ता में विषय का महत्व देना है, भले ही शरीर का गौरव और भावनात्मकता जगमग न हो। मिश्रजी और दीनदा विषय का अन्तरी काय शरीर का मुख्य ठहरने है। पं० विश्वनाथ मिश्र ने 'विद्या का वाच्यमूर्ति' के नाम से एक पुस्तक निर्यात विहारी का अन्तरी का शरीर विविध प्रस्तुत किया है।

तुलनात्मक समीक्षात्मक कलाओं के वर्गीकरण का विभाग करना है। उसकी दृष्टि एक दूसरे की समता पर भिन्न दिग्दर्शन को और रहने है। वह दो व्यक्तियों को दो दो साहित्य को छेला है। उन्मत्त भवभाव और शब्द शब्द की तुलना करना है और अन्त में वह निवारित कला

है कि एक दूसरे से कौन कितना बड़ा या छोटा है।

मनोवैज्ञानिक आलोचना:—ज्यों ज्यों मनो-विज्ञान की उन्नति होनी गई त्यों त्यों इसकी उदाहरण से बहुत से तथ्या की खोज होने लगी। मनोविज्ञान केवल एक पाठ्य विषय न रहकर एक सहायक विषय भी हो गया है। इस प्रकार की आलोचना का सूत्रज्ञ आचार्य रामचन्द्र शुक्ल ने रखा है। भारतीय तथा पाश्चात्य साहित्यशास्त्र का विस्तृत अध्ययन कर और भारत की रसप्रकृति और पश्चिम के आलोचना सम्प्रदायों की दृष्टिगत का समन्वय कर शुक्लजी ने इस क्षेत्र में पदार्पण किया। विभिन्न कथ्यों की ऐति-हासिक, सामाजिक तथा राजनैतिक परिस्थितियों का अध्य-यन प्रस्तुत करते हुए उनकी कला का शुक्लजी ने मनोवैज्ञानिक दृष्टि से विवेचन किया है। सरदार, तुलनात्मक और जायसी पर लिखी गई आलोचनाएँ इसी दृष्टि की हैं। इसमें उन्होंने कथियों के ऊपर कलात्मक तथा मानसिक विचार पर बहुत विस्तृत प्रकाश डाला है। बाबू दयानन्द सरदार का भारतीय दृष्टिगत तथा तुलना पर लिखी व्याख्यानरत्नक तथा मनोवैज्ञानिक आलोचनाएँ भी बहुत विस्तृत तथा मार्मिक हैं। डा० नगेन्द्र की लिखी हुई 'सुमित्रानन्दन पन्त' नामक पुस्तक भी मनोवैज्ञानिक समीक्षा का अच्छा उदाहरण है। आ मानाप्रसाद शुक्ल ने तुलसीदास का पर ऐतिहासिक तथा मनोवैज्ञानिक आलोचना लिखी। इसी प्रकार डा० बलदेवप्रसाद मिश्र ने 'तुलसी दर्शन' नामक पुस्तक में तुलसीदासजी के दार्शनिक सिद्धान्तों को बहुत विस्तृत विवेचना की है।

मनोवैज्ञानिक समीक्षात्मक कला का अध्ययन तब तक पूर्ण नहीं समझना जब तक कलाकार का पूर्ण अध्ययन न कर ले। जब कला कलाकार का मानसिक प्रकृतियों का ही प्रतिनिधित्व मात्र है तब क्यों न मूल धातु की खोज की जाय ? जब मूल का परिचय हो जायगा तब शास्त्रों के समझने में किन्तु देर लगेगी। अतएव इस प्रणाली में कला-कार के अध्ययन में ही उसकी कला का अध्ययन हो जाना है।

विश्लेषणात्मक आलोचना:—(क) आधुनिक कथनों पर—विश्लेषणात्मक आलोचना की परिभाषा पर आनन्द हिन्दो में अनेक उत्कृष्ट आलोचना पुस्तकें लिखी जा

रही है। आधुनिक कवियों की विशद आलोचना प्रस्तुत करने में श्री मनेन्द्र (संस्तन एक अध्ययन) श्री सत्येन्द्र (गुप्तजी की कला) श्री रामनाथ सुमन (प्रमाद की वाच्य साधना) श्री नन्ददुलारे वारणेसी (अथर्वप्रसाद) मिरजानन्द शुक गिरीश (महाकवि हरिऔध) आचार्य श्री लालनाथ (रामकुमार वर्मा अ०) तथा गङ्गाप्रसाद पांडे (कामायनी एक परिचय) प्रमुख हैं। इन आलोचकों ने अपने-अपने विशिष्ट कवि के बहुत सुन्दर आलोचनात्मक अध्ययन प्रस्तुत किये हैं।

(२) प्राचीन कवियों पर—विशद चिन्तन करने वाले आलोचकों में आचार्य श्री हजारीप्रसाद द्विवेदी का प्रमुख स्थान है। सन्त साहित्य पर आपरा अध्ययन पर्याप्त वेस्तुत है। आपकी 'कवेर' और 'सूरदास' पर लिखी हुई आलोचनायें सर्वथा मौलिक और अपने ढंग की अनूठी पुस्तकें हैं। इनके अतिरिक्त प्राचीन कवियों पर विरलेपणामक अध्ययन प्रस्तुत करने वालों में सर्वप्रथम आलोकी गङ्गाप्रसादसिंह (पद्माकर की काव्य साधना तथा केसर की राज्य कला) डा० मधेश्वर वर्मा (सूरदास) गङ्गानाथ भा (महाकवि बिहारी) भुवनेश्वर प्रसाद मिश्र (मीरा की प्रेम साधना) डा० रामकुमार वर्मा (कबीर का रहस्यवाद) तमरतन भट्टनागर (सूर साहित्य की भूमिका, केशवदास, वेशापति आदि) नलिनी मोहन (भक्तनर सूरदास) भुवनेश्वर मिश्र माधव (सन्त साहित्य) इत्यादि प्रमुख हैं।

सामयिक युग में आलोचनात्मक अध्ययन में मनो-नैतिक तथा विरलेपणामक दृष्टिकोण की अधिक अप-पाया जा रहा है। सर्वप्रथम मनेन्द्र, अन्तेय तथा जेनेन्द्र नोविरलेपण का आग्रह प्रहस्य कर मानव मन की खोज का प्रयत्न कर रहे हैं।

ऐतिहासिक आलोचना—किसी विषय की ऐति-हासिक दृष्टि से आलोचना करना ऐतिहासिक आलोचना कहलाती है। कलाकार अपने समय का प्रतिनिधि होता है। यह स्वाभाविक है कि उस समय के रहन सहन, वातावरण, वयावरण आदि का उस पर प्रभाव पड़े। उसकी कला उसका एक चित्र खींचती है। अतएव समालोचक के लिए भी यह आवश्यक हो जाता है कि उस समय के सामाजिक, राजनैतिक, धार्मिक, सांस्कृतिक आदि परिस्थितियों का

अध्ययन करे, उसका पूर्ण इतिहास जाने। आलोचनात्मक इतिहासों में पं० रामचन्द्र शुक्ल का (हिन्दी साहित्य का इतिहास), डा० रामकुमार वर्मा का (हिन्दी साहित्य का आलोचनात्मक इतिहास), कृष्णशङ्कर शुक्ल का ('आधुनिक' हिन्दी साहित्य का इतिहास), हजारीप्रसाद द्विवेदी का (हिन्दी साहित्य की भूमिका) डा० श्यामसुन्दरदास का (हिन्दी साहित्य) मोतीलाल मेनारिया का (राजस्थानी भाषा और साहित्य) आचार्य चतुरसेन शास्त्र का (हिन्दी भाषा और साहित्य का इतिहास) महाप्रसिद्ध राहुल साहस्रथान का (हिन्दी काव्य पारा) आदि विशेष रूप से उल्लेखनीय हैं।

परोक्षा से दृष्टि से साहित्य का सरल इतिहास आदि के नाम से जो इतिहास निरन्तर रहे हैं, वे महत्वहीन हैं। उनमें इतिहास लेखक यथोचित सामग्री का उपयोग करने में असमर्थ रहते हैं। इस और बाध गुञ्जावश का प्रयत्न अस्वयं साहनाय है। उन्होंने अपने 'हिन्दी साहित्य के सुबोध इतिहास' में आधुनिक साहित्य की आलोचना प्राप्त की है और वे उसे प्रति वर्ग नए संस्करण में 'अप-डेट' करते जाते हैं। इतिहास लेखन कला की नौव टापने वाले आचार्य शुक्लजी हैं। उनका प्रथम इस क्षेत्र में विशेष रूप से सफल है। अभी कुछ समय पूर्व डा० लक्ष्मी-सागर वाष्पेय और डा० श्रीरङ्गनाथन के हिन्दी साहित्य की ५० वर्षों की प्रगति पर लिखे गये समरा. "आधुनिक हिन्दी साहित्य" और "आधुनिक हिन्दी साहित्य का विकास" नामक इतिहास प्रकाशित हुए हैं। डा० वाष्पेय ने हिन्दी साहित्य का १८८० से १९०० तक और डा० श्रीरङ्गनाथन ने १९०० से १९२५ तक की हिन्दी साहित्य की प्रगति का उल्लेख किया है। आधुनिक कवियों की छानबीन करने के कारण प० श्री कृष्णशङ्कर शुक्ल के इतिहास ने स्वार्थ पाई है।

सैद्धान्तिक आलोचना—मे आलोचक आलो-चना यात्र के विभिन्न सिद्धान्तों तथा नियमों का परिचय देता है। ये नियम या सिद्धान्त ही निर्णयमक आलोचना के आधार पर होते हैं। जिन प्रश्नों में आचार्यों द्वारा दिये हुए काव्य के आदर्श बतलाये जाते हैं और इन आदर्शों की उपलब्धि के लिए नियम और उपनियम निर्धारित

मिने जाने हैं वे प्रथम सैद्धांतिक आलोचना के प्रथम बह
लते हैं। इन प्रश्नों के आदेश तथा नियम और उपनियम
निर्यात्मक आलोचना के आधार बनते हैं।

आधुनिक युग में सैद्धांतिक आलोचना का एक पाठ
आर्येडु हरशेड का नामक नाम का पुस्तिका से होता
है। इस पुस्तिक में नागरिक के प्रभाव तथा भारतीय
की रचनाएँ तथा नागरिक के हातों में की सत्त्व विवेचना है
तथा नागरिक शास्त्र पर भी प्रभाव डाल गया है। आचार्य
महावीरप्रसाद द्विवेदी ने अपने 'रसज्ञान' के कुछ विवरणों
में सैद्धांतिक आलोचना की अच्छी उदाहरण उपस्थित
किए हैं। बाबू रामसुन्दरदास का 'साहित्यालोचन' सर्व
प्रथम आलोचना शास्त्र का ग्रन्थ है। यद्यपि इसमें मूलि-
कता कम है तथापि वह एक प्रकार से सर्वज्ञात है।
साहित्यालोचन ग्रन्थ में काव्य, नाटक, चरित्र आदि
विभिन्न साहित्यांगों की परीक्षा पर मर ध्यान की गई है
और यह अनुमान लगाया करती की 'विश्व साहित्य'
में यूरोपीय और अश्वि पर अनेक साहित्य का मानी
रहनेवा प्रारम्भ की गई है। इनमें से प्रथम प्रथम
(साहित्यालोचन) का हिन्दी साहित्य समीक्षा पर अनेक
प्रभाव पड़ा और साहित्य की नैतिक सीमा से ऊपर उठ कर
साहित्यिक चर्चा के रूप में देरान की अर्थ प्रगति
प्राप्त हुई। इसके अतिरिक्त 'साहित्य प्रसाद भाग्य का
(काव्य प्रभाव) हरशेड का (रसज्ञान) डॉ० सुब-
नान्त शर्मा का (साहित्य सामान्य) लाला भगवान शर्मा
का (अनन्तर मनुष्य) लाला भगवान शर्मा की
(अनन्तर मनुष्य) रमनजी का (अनन्तर शायर)
प्रदीप रसा पर डॉ० हरशेड रसा का (रसाज्ञान)
बाबू सुन्दरदास का (नवरात) अयोध्या नरेश भगवान
प्रतापसिंह का (रसज्ञान) योगेश्वर का (रसज्ञान)
आदि प्रथम प्रकाशित हुए।

राम में इस सम्प्रदाय में और भी कई ग्रन्थ लिखे हैं।
उनमें से 'साहित्यिक चर्चा' का एक है। राम ने कुछ
बहने—'साहित्यिक चर्चा' का (साहित्य) लालाभन
प्रसाद का (साहित्यिक चर्चा के विचार) रामसहज विवे-
क (वन्दनोक्त)। इन सब में रामसहज विवेक के ग्रन्थ-

नोक्त का विशेष महत्व है। उसमें भाग्य और
प्रायः सिद्धान्त का बड़ी सुदृढ़ता से साथ समावेश किया
गया है। उसमें नवीनता के साथ साक्षात्कार भी है।

खोज के रूप में—हिन्दी का खोज सम्प्रदाय का
दो रूपों में विभक्त किया जा सकता है। साहित्य सम्प्रदाय
तथा भाषा सम्प्रदाय। आचार्य हिन्दी में खोज और आलो-
चना के द्वारा हिन्दी आलोचना साहित्य का भगवान हो सबसे
आवक भरा जा रहा है। विज्ञानवादी मनीषी डॉ०
आर. ए. सिंह का अनेक विस्तृत निबन्ध लिखे गए हैं
और लिखे जा रहे हैं।

(अ) साहित्य सम्प्रदाय—हिन्दी साहित्य की
वृद्धि से सम्बंध रखने वाले लोगों में सम्प्रदाय साहित्य
का हिन्दी साहित्य पर प्रभाव (समानाधिकार) पर
प्रभाव तथा आलोचना का हिन्दी साहित्य पर प्रभाव (रस-
सिद्धि) इसके अन्तर्गत अग्रणी और बलवान सम्प्रदाय
(वीरदास गुप्त) रीतिज्ञान की नींव तथा देव और
उनकी रचना (डॉ० बनेश्वर) हिन्दी नव्य साहित्य का
हाथ (डॉ० सोमनाथ गुप्त) हिन्दी साहित्य का आलो-
चनात्मक साहित्य (डॉ० रामसुन्दरदास) 'सुन्दरदास'
(डॉ० बनेश्वर प्रसाद) सुन्दरदास (डॉ० नवीनप्रसाद गुप्त)
प्रसाद के नटकी का साहित्यिक अध्ययन (डॉ० नवीनप्रसाद
प्रसाद शर्मा) आधुनिक साहित्य (डॉ० बनेश्वर नारायण
गुप्त) हिन्दी साहित्य में नटकी विचार (डॉ० कल्याणदास
गुप्त) आदि अतिरिक्त के नाम 'साहित्य' हैं। अनेक
हस्त में भी परशुराम चतुर्वेदी ने एक भगवान की रचना
प्राप्त साहित्यिक चर्चा में महत्त्वपूर्ण ग्रन्थ प्रकाशित किया
है। वह एक प्रकार से हिन्दी सन्त परम्परा का विवेचन
सा है। डॉ० सत्यन ने 'प्रथम लोक साहित्य' का अध्ययन
का एक महत्त्वपूर्ण ग्रन्थ लिख कर साहित्य में एक विशेष
अर्थ का आधार बनाया है। इसके अतिरिक्त हिन्दी की
सामान्य साहित्य का और अनेक विचारों का प्रभाव गया।
'सामान्य' की उत्पत्ति और विचार (कामेश्वर मुन्डे) पर
हिन्दी में एक अध्ययन महत्त्वपूर्ण अध्ययन प्रकाशित हो
चुका है। इस ग्रन्थ में सामान्य के महत्त्व भारतीय तथा
विदेशी उद्भव का विवेचन की गई है और उसके चर्चा

स्वरूप परिणाम दिये गये हैं।

(घ) भाषा सम्बन्धी:—साहित्य क्षेत्र के अतिरिक्त भाषा के क्षेत्र में भी कुछ महत्वपूर्ण अध्ययन प्रचलित चले गये हैं। इनमें अन्वयी का विकास (डा० बाबू राम सम्भूत) मजभाषा (डा० धरेंद्र वर्मा) भोजपुरा का विकास (उदयनारायण तिवारी) विहारी भाषाओं की उत्पत्ति तथा विकास (नमिनीमोहन सान्याल) हिन्दी नामार्थ विज्ञान (हरदेव विहारी) उल्लेखनीय हैं। इसके अतिरिक्त भाषा सम्बन्धी अध्ययनों में सुगवाम माभा (प्रोमप्रसाद गुप्त) भारतीय प्रायोगिकों की शब्दावली का अध्ययन (हरिहर प्रसाद गुप्त) हिन्दी प्रदेश के हिन्दू पुराणों के नामों का वैज्ञानिक अध्ययन (विद्याभूषण बिभु) उल्लेखनीय हैं।

माक्सवादी आलोचना:—प्रगतिवादी मर्दे के नीचे अब माक्सवादी आलोचना का प्रचार हो रहा है। इस प्रकार की आलोचना कला की इतनी मुरझाई नहीं देती जितनी कि विज्ञान मजदूरों, दलितों और शोषितों की भौतिक आवश्यकताओं की। यह लोग वर्गहीन समाज के चोरक हैं। इस प्रकार की आलोचनाओं में प्रगतिवाद (शिवदा-सिंह चौहान) धर्मवेर भारती का (प्रगतिवाद) डा० राम-विलास शर्मा की (प्रगति और परम्परा) अमृतदास की (नई समीक्षा) शिवचन्द्र का (प्रगतिवाद की झुर्रियाँ) विनय-राय मल्ल का (हिन्दी कव्य में प्रगतिवाद) आदि प्रमुख हैं। इसके अतिरिक्त प्रमोदचन्द्र गुप्त, भगवतीशरण उपाध्याय की भी प्रगतिवादी आलोचनाओं में श्रेष्ठ स्थान प्राप्त है। डा० राम-विलास शर्मा की दृष्टि इन सभी आलोचनाओं से अधिक व्यापक है।

इनके अतिरिक्त आशुतोष मुखर्जी की आलोचनाओं का अधिक प्रचार हो रहा है। अमुक अमुक लेखक, एक अथ-

न, एक दृष्टि, एक परिचय, भीमार्ता या ऐसे ही नामों से कोई लेखक चन्द बरदाई से आज तक हिन्दी में नहीं बचा है। इस स्तर का आलोचना का यह लाभ है कि विद्यार्थी कठिन गुण न पढ़कर मस्ता टोताओं से परीक्षा पास कर लेता है। वहाँ एक बड़ा हानि यह है कि आलोचना के स्तर को इस प्रकार की गली बित्तियों ने पवित्र बना दिया है। यानी विचार के स्तर से आलोचना निरर्थक बन गयी और भाषा के स्तर पर उतर आयी है। यह आलोचना पद्धति निरी पुरक है।

इसके अतिरिक्त हिन्दी में पत्र सम्बन्धी आलोचना, कवि गूँक आलोचना, वैज्ञानिक आलोचना, प्रभावशक्ति-अर्थ आलोचना आदि कई प्रकार की आलोचनाओं के रूप दृष्टिगोचर होते हैं।

इन प्रकार हमारे आलोचना साहित्य में आलोचना की कई शैलियों का दर्शन होते हैं। इससे स्पष्ट हो जाता है कि हिन्दी साहित्य के विभिन्न अर्थों की भाँति समालोचना-साहित्य भी निरन्तर विकसित हो रहा है। समय तथा परिस्थितियों के अनुसार हिन्दी साहित्य का आलोचक आज मानवता के प्रति जागरूक हुआ साहित्य की प्रति दिन शोषित तथा शोषित वर्ग के निकट ला रहा है। साहित्य तथा जीवन के सम्मिलन के ये महत्त्वपूर्ण बिंदु हैं।

अब हिन्दी में उत्कृष्ट समालोचना साहित्य की आवश्यकता है। उसके लिये हिन्दी साहित्यकारों के जीवन-चरित्र और कृतियों की मान्यता निश्चयी जाय। जब सब प्रसिद्ध साहित्यकारों पर इस प्रकार की पुस्तकें निकलेंगी तो प्रभावशक्ति-अर्थ आलोचना के लिये अवकाश मिलेगा। फिर तो आलोचना की सुन्दर परिपक्वी कल पड़ेगी।

(शृष्ठ ९० का शेषार्थ)

अतिवाद में भी इनकी जगह बसती थी। मगर तब काल में भी इनका प्रसार था। यह जगति बनी प्रवृत्ति थी।

अपभ्रंश भाषा का उद्भव आभार और गुणों के कारण ही हुआ। जिस प्रकार मुसलमानों ने यहाँ प्रवेश किया तथा उन्हें ही रचना हिन्दी के आधार पर की थी

और उन्हें एक परासित (Parasite) भाषा बन गई। इसी प्रकार इन लोगों की स्वतंत्र भाषा 'आभीर' कहनाई पर जब वे 'आभार' में निरंतर आने में निवास करने लगे तब आभीरों की बोली के शब्दों के मेल से अपभ्रंश का विकास हुआ।

खड़ी बोली में गीत

श्री त्रिलोचन पाण्डेय

साहित्य में पद्य के विकास के उपरान्त ही गीत रचना होना है। गीता में मनुष्य के हृदय की अनुभूत निर्वचन बद्ध होनी है। इसमें आवश्यक है कि अतः प्रेरणा प्राप्त विद्यमान हो। आनन्द का कुछ भावना जब अत्यन्त प्रबल हो उठता है तो हृदय की सीमा में उसे रोकना नहीं आ सकता, भाव बाण द्वारा स्वतः झलक पड़ते हैं, मर्मोन्मत्त अनुभूत शब्दों के माध्यम से व्यक्त होने लगती है। यही रचनाभूत वक्ता रससिद्ध होकर प्रभाव साम्य में संतप्त होती है। अतः काल के भावों की सत्यता के अतिरिक्त व्यक्त करने वाले माध्यम का भी सङ्कट होता आवश्यक है। इसी कारण भाषा के पूर्ण विश्वास होने पर ही सरल गानों की रचना सम्भव होती है। इसी साहित्य भी इस सत्य का आग्रह नहीं।

खड़ी बोली में पद्य रचना तो भारतेन्दु युग से ही आरम्भ हो गई थी पर उन्हीं खड़ी बोली का 'खजाना' यहाँ कट्टी हो गया था। और परठक के बुद्धि प्रज्ञा विचार प्रभावपूर्ण हुए पर उनमें कीमती का अभाव है। पद्य रचना, हृदय—अलङ्कारों की सीमा से बद्ध थी; तुलनात्मक से कठोर नियमों से शासित थी और द्वितीय की शुद्ध रस पद्य दोनों लक्ष्यों में ही समाधि रूपा पागल थी। जिन कविगण रचना प्रयत्न नहीं कर पाए। वे स्वयं सरलतम वाचस्पत्य के उपायक थे, हिन्दी कविता प्रायः पद्य निधियों से ही उठनी रही। "आज ही माय काफ़ी गानों में मोरे पाल में बँसी गानि है" की सम्मति की कीमती वदयनी व मधुरता का लक्षण पद्य साहित्य में सर्वथा अभाव है। यही बोली के विकास की जगह में रहने से यह रचनात्मकता का अभाव पद्य-रचना में सागरण कीट का दुर्ग।

यद्यपि 'हरिऔध' व 'गुप्त' आदि के सतत प्रयत्नों से खड़ी बोली की कर्मिका कुछ कम हुई। अनुकूल रचनाएँ उत्पन्न रही। "पर ना न विषये इच्छा कल्या विचारो

लक्ष्म्या" का लेखक अतः इतनी समर्थ रचना करने में सफल हुआ—

"सँख वे मुक्त से कह कर जाते !

तो कह क्या मुक्तों वे अपनी पथ यात्रा ही पाने !"
और 'साकेत' में विप्लवी आनन्द की उक्तियों का अत्यन्त सुन्दर वर्णन, शब्द चित्रों द्वारा ईश्वर प्रज्ञा विनय हुआ—

"सखि नील नभसर में उतरा

यह हस आशा तरल तरल।

अन सारक मौक्तिक शेष नहीं

निकना निन्दो चरता चरता।

यन् जायें न बढक भूल के

कर बाल रहा उरता उरता।"

प्रकृति सम्बन्धी गीता व नारी के वर्णन प्रदर्शन में गुजराती की वधू सरलता विनीति शिष्ट प्रबन्ध परम्परा से बद्ध मुक्त रचनाओं में वे सरल न हो सके। अज्ञान की सम्मोहित बुद्धि गीत में अवश्य, पर वे पद्य-मध्यम ही हैं, लयलता का उन्में अभाव है। इससे प्रमुख कारण भाषा का उत्तम विश्वास होता है।

गानों का विकास विधान "प्रसाद" में ही है। नये तुने शब्द, भावार्थ, छन्द योजना, कोमलता व गन्धर्वता का प्रदर्शन सर्व प्रयत्न जहाँ की रचनाओं में उपलब्ध होता है। "प्रसाद की आनुक रसि हृदय प्राप्त का जिस घर बौद्ध दर्शन के छन्दवाद व कल्याण का पूरा प्रभाव पड़ा था। अतः उक्त गान अपेक्षक में सज्जन हुए हैं जिन्हें लय धारण में शिष्ट। तथा जा सज्जन है।

१—मौल्य गीत—आज गाँवों में प्रसाद न बंधे
गीत रचना में भाषा की पुनरुत्थिति के साथ ही गानों का परिचय व चर्चा पर भाषाशास्त्र कात है। मनो ज्ञान नीत है। अतः य के उपरान्त इन गीतों में सतीत का पूरा भाव गीत गद्य है। सर्व के आलोचक विवेचन का सुन्दर धन रहा है—"न चन्द्रना उद्य प्रभात स्मृति के विवे

हुए बीन तार कोकिल, कण्ठ रगिनी तबल उठेगी सुना न
ऐसी पुरार कोकिल" या "सद्यस्ते के वे सुन्दरतम लक्षण यों
ही भूल नहीं जाना " आदि में ।

२—प्रबन्ध-काव्य—कामायनी है तो प्रबन्ध काव्य
पर प्रसाद ने मुक्त गीतों का समावेश भी किया है । प्रणि
पर दरिद्र नाथिना का आरोप करते हुए वे कहते हैं—

"फटा हुआ था नील वस्त्र यथा ओ यौवन की मलानाली
देखा अकिञ्चन जगत लूटा तेरी छवि भीनी आनी ।"
या उनका तारे को सम्बोधन—

"तम के सुन्दरतम रहस्य है शान्ति विरग रजित तारा
व्यथित निध के सात्विक शीतल किन्तु भरे नव रस सारा ।"
मे सौन्दर्य, कीमलता के साथ ही रहस्य भावना का
संकेत भी है ।

'आँख' में छन्द की नवीनता, नया उपमा विधान,
प्रतीक पद्धति अपने भावों की व्यपना में अव्यत सकल
रही । 'आँख' की ही उन्होंने "मस्तक की पनीभूल पोशा"
कहा है । याचना का उन्मेष, विस्फोट व कवि का परिस्थिति
से सामञ्जस्य—यही 'आँख' के गीतों की रूप रेखा है ।

"माना कि रूप सीमा है यौवन में सुन्दर रेरे ।

पर एक बार चाये थे निरसीम हृदय में मेरे ॥"

में कवि का प्रेम व प्रिय के असीम सौन्दर्य की सुन्दर भाँती
है । यही प्रिय की उपालम्भ है, यही नैराश्य व्यञ्जना
अत्यन्त प्रखर हो उठी है—

"कला मञ्जरी गर्जन था बिपली थी नारद माला ।

पारर इस शून्य हृदय को सजने आ देर डाना ॥"

३—मुक्तक गीत—'सहर' और 'गरना' म रामप्रहोत
हैं । 'प्रसाद' को मुक्तक गीत रचना में अधिक प्रकृतता हुई—
"ले चल मुझे सुनाया देकर मेरे नाविक घोर घारे "
या "खोली प्रियतम खोली द्वार" अत्यन्त प्रसिद्ध गीत है ।

"मरो योमन बस यहाँ रहलो न जगनी परदेसी ।
माया के मोहक बन की मैं क्या कहूँ पड़ानी परदेसी ॥"
प्रसाद की वेदना स्पष्ट है, निराशा बलक है जो सोचने की
विश्रांति पर देती है ।

किन्तु प्रसाद की तत्सम प्रियता, अनूरी उपमाओं का
विधान उमास पद्धति व गूढ़ता गीतों के पूर्य विश्वास में

सदायक न हो मरी । हँस भाव समन्वित चित्रण ने भावों
के स्वाभाविक विनाम में याथा की है । सुद्धि का प्राधान्य
होने से गीत सरल व सुरोध न हो सके । गीतों में अनुभूति
को गम्भीरता अन्वय है पर भावों की व्यापकता नहीं ।

'फत' हिन्दी में आनी जन्म प्रदत्त सुनुमारता लेकर
आए । हिमाचन की मुख्य हिमाञ्चल पट्टियों में कवि
कल्याणा, मावुका का निवास हुआ था—अथिना में यही
प्रभाव स्पष्ट है । भावों की मूर्तिमान रूप देने व साक्षर
चित्र उपस्थित करन में 'पन' सिद्धहस्त है । भावों की
कीमल से कीमल अभिव्यक्ति में वे प्रसिद्ध हैं । कविता
व जीवन दोनों में स्वच्छता प्रिय होने से कविता में निम-
भेद, छन्द वजन उन्हें स्वीकृत नहीं हुए । फलतः उनके
गीतों की सूक्ष्म भावानुभूति व गहराई मिल नहीं । भावो-
न्मेष के साथ साथ लेखन कार्य भी हुआ और हृद्यतिरेक
य वेदना शब्दा में मूर्तिमान हो गई । 'प्राप्त-व्यथा' व
पोशा का तथा मसार ॥ दुर्भाग्य प्रभिराप का वर्णन
'प्रिय' में है—

"बह मयुष विध कर तड़पना है यही,

निधम है मसार का रो हृदय रो ।

हम चातक तरसना है, विश्व का,

निधम है यह रो अभागे हृदय रो ।"

"सतह की चन जल माली" के साथ ही वे जीवन
के गम्भीर पक्षों की ओर भी लुके भिन्तु 'पन' मुख्य रूप
से सौन्दर्य व प्रेम के वपासक हैं, कठोरता व सत्य की
गहराई उनमें नहीं है । 'अन्ध' में दलित वर्ग के केवल
'चौदक ब्रह्मानुभूति' रही है । 'उत्तरा' तक की रचनाओं में
उनके प्रकृति गन्धर्वों का स्वच्छन्द वैयक्तिक उद्गार ही
अतिरिक्त हुए हैं । उनके 'गुचन' में सुख दुःख का पलका
बराबर करने वाला गीत "मख दुख के मयुर मिलन से
यह जावन हो परिपूरन" प्रसिद्ध हुआ । 'भावो पक्षी के
प्रति' भी सुन्दर गीत है । 'स्वर्णकिरण का एक गीत'—

"विदा विदा सायद मिन जाए यदा कदा

मे बोना तुम आओ प्रसन्न मन जाओ मेरा धारी

उसकी पलकों पर आँखें धे ओझों पर नि रहल हॉली"—

मानसिक दर्शन व सम्य पर निभ होने से अत्यन्त

यों मीरा नाची रे" में उसका गावना का चरम उत्कर्ष है। महादेवो निषेधो है—

“चुभते हो तेरा अगण धान

बढते धन धन ग फूट फूट झुट्टे के निर्भर ने मगन भाल” ।

उसके अभिराम के हस्त आ तदनुक्त हां टट्टट्ट हुए हैं। प्रसाद सत्य, रम्यता, एहंमिष्ठ व अनवरत निरह साधना में भोरा व महादेवो धर्मा में अस्तुता मग्न है। प्रेम व निह के निरक्षण, एतन्त मद्गुण रचना में महा देवो के जोर वा उमि दिग्दा में दुगुण नहीं। न गाथा में हो कोई उनका तरह मकन हो सता है।

तदुपान्त रामराम धर्मा व भाग्यनान चतुर्वेदो के कुछ गीत प्रसिद्ध हुए। धर्माता के प्रयत्न ‘आधुनिक कवि सीरीज’ में मशहूर हैं। चतुर्वेदीजी की ‘पूत की आत्मा’ व देवा प्रेम सम्बन्ध गात सफल हुए। सीरीजशिख से उनका संशोधन है—

“तुम रही न मेरे गीतों में तो गीत रहें बिनामे बोनी
तुम रही न मेरे प्राणों में तो प्राण कटे रैये बोनी
मेरी कमलों में बसक कमल मेरी खातिर बनवास करो
मेरे गीतों के राज तुम मेरे गीतों में वास करो।”

परन्तु गीत रचयिताओं में ‘बघन’ व ‘नरेन्द्र शर्मा’ खलैकनीय हैं। ‘बघन’ के गात अनुभूति की मार्मिकता, मार्मिकी व मनमाहट के कारण योद्धा की कविताओं का स्मरण करते हैं। बीच-बीच में गुंजार की मीनाया, प्रणय बन्वन, अमरप्रद, निरुपेय प्रेमी के उद्गार अत्यन्त मार्मिक हुए हैं। गीतों की दृष्टि में ‘निरा निमन्त्रण’ ‘मिनन बाबिली’ बघन की परी भव्य रचनाएँ हैं। कवि ने संशोधन विशेष का पूरा पजीव वर्णन किया है पर मार्मिकता तब नहीं पहुँचा है। मार्मिकता का यही मुख्य कारण है—

“मनुज के अतिवाद रैये, हम दहों लवार लेन
कर नहीं इनकार सक्ते, कर नहीं सक्ते वरण भी
धन भी छन जाण भी।”

मनुज की विद्वाना, वैश्य व निम्नजाति का अत्यन्त खटखट निष्पक्ष है, मार्मिक लय है। गात ‘प्रमद’ ने भी यही कहा भी—

“देव न ये हम और न ये है, गर परि
बतन के पुनते” किन्तु प्रत्यक्ष रूप से गात भाव गूढ़

हो गया। जब कि ‘बघन’ में स्पष्टता है। “प्रिय शेष वृत्त है रात अमी मृत जाखे” “बढ़ पग बने मेरी पहचानी” अत्यन्त प्रसिद्ध गात है। “इस बार-उम बार” कविता का तो खूब धुल रही। वष वषि था तो ‘पन्त’ के नाम की मात्रा जग या ‘बघन’ के गात सुनगुनी है। अनुभूति की ताजता वह तब का निरागुण निष्पक्ष उनकी निराला है।

‘नरेन्द्र शर्मा’ के गातों में निराशा प्रेम की व्यक्तता प्रशस्त रहा। बिनेमा के सम्पर्क में भावा संघा व भावों का माध्यम बदन गया जो उनकी कविता में लक्षित होता है। व्याख्या कवि नेगदयन्त उद्गार प्रकट करता हुआ कहता है—

“आन के विपुल न जाने कय मित्रों ?

आन से हो प्रेम योगी अर मित्रों हा रहें।”

यहां भावना ‘अवत’ द्वारा इन प्रकार व्यक्त हुई—

“अब मित्रों कीन जान किन्तु तब तक

भूतना मुमकी न प्रियतम।”

‘अवत’ तक आते आते मार्मिक अनुभूति का स्वभाव मार्मिकता में ले लिया। मनुज की वाचना भी, तृप्ता का सम्पूर्ण चित्रण यहाँ का लक्ष्य होने लगा। ‘मैं’ ‘तु’ तक ही गीत सीमित हो गए और “विता पड़ा मुझ प्रिय मरा बाद दिवाना होगा” जैसे गीत निरन्तर जन लगे।

इस प्रकार स्पष्ट है कि बाँधना श्यामादा में गदा बोनी पय के विपक्ष के साथ-साथ गुन्दर व सनन गीतों की रचना भी हुई। ‘प्रमद’ ‘पन्त’ ने कोमलता द्वारा भावा की सशक्त किया, कानन. खड़ी बोली में मायुर्ग व कोमा काग पदा-वना का अभाव न रहा। भावों का गहराई के साथ साथ अतिरिक्त-मार्मिकी को खूब सनन-संशोधन गया। बाद यद्धन अत्यन्त आकर्षक हुआ। महादेवो ने गन्धीर अनुभूति के साथ अन्य प्राप्त उपान्तों के योग से गातों के पुष्ट रूप का निर्माण किया। वर्णन में मार्मिक पक्ष का प्राप्ति, सकेन-शेष व प्रतापमय पदों गीतों में उद्गुद रग के माया-रणाकारण व अत्यन्त सशक्त व गहन हुए। अन्तर्निर्माण रूप रहा। काव्य में रस मरा व्यंजक होता है वाच्य नहीं। अनुभूति का अग्रगण्य पक्ष ही रस निषेध में सदायक होता है। यही सननता अग्रगण्य का मार्मिक माधुर्य है और दया लय पर दिग्द गाना का मार्मिक निर्भर है।

हिन्दी के गद्य साहित्य पर अंग्रेजी का प्रभाव

प्रो० मोहनलालजी एम० ए०

हिन्दी नाट्यों पर अंग्रेजी के नाट्य-साहित्य का प्रभाव
ऐन प्रकार से आया जो सूझा है—

१—प्रस्ताव ।

२—शास्त्र-तत्त्व और एतिहासिक युग के नाट्य-चर ।

३—प्राकृतिक लक्षण-चर (इन्फन्ट, यौवनादि) ।

पहले प्रभाव के अन्तर्गत केवल प्राकृतिक इतिहास आती
हैं, दूसरे और तीसरे ने अधिक व्यापक रूप से हमारे
नाट्य-चरों को प्रभावित किया है ।

अनुवाद कथं भारतेन्दु युग से आरम्भ होता है ।
सबसे पहले हिन्दी में लॉन्गम बर्नार्ड ने एडिंसन के *Oato*
का क्रेडो द्वाला (१८७६) के रूप से अनुवाद किया ।
इसके पश्चात् डोरसवियर के नाट्यों के अनुवाद की धूम
मच गई । एननर ने *Merchant of Venice*
और *Comedy of Errors* का अनुवाद किया ।
स्वयं भारतेन्दु ने *Merchant of Venice* का
हान्तर किया । सुप्रसिद्ध गोरीनाथ ने *As you like*
it और *Romeo and Juliet* का तथा मधुसूदन
बालकृष्ण ने *Macbeth* का अनुवाद किया । इन्फन्ट के
एक-आध नाट्यों के अनुवाद भी देखने में आए । डॉ०
मैक्सवेल आदि के नाट्यों का भी प्रसिद्ध शीघ्र प्रभाव
हमारे नाट्य-चरों पर पड़ा ।

अंग्रेजी नाट्यों के सम्पर्क से हमारे दर्शक नाटक की
कला, का और उच्च विचार में परिवर्तन हुए । पारस
रामन के रोनाटक और कन्हैया बालकृष्ण से नाटक की
सुकृति मिली, यद्यपि पारस रामन पर स्वयं एतिहासिक-युग
का नाटक ही हीन मनस और अति नाट्यीय लक्ष्यों का
प्रभाव था । भारतेन्दु के बाद हरचन्द्र और वृत्तचन्द्र ने
द्वाराय म 'आ भारतेन्दु नाटक-मार्ग' की स्थापना की
जहाँ साहित्यिक नाट्यों के अभिनय की प्रशिक्षण दिया
जाता था । इसके बाद प्रसन्न का नाट्य-क्षेत्र में प्रभाव
हूँ । उनके लक्ष्य में नाट्य ने एक मनुष्य प्राप्त था वह ।

यह हिन्दी नाट्यों के इतिहास में रोनाटिक प्रगति का मुख
का । धर्मोदाय मठ, मानसलाल चतुर्वेदी, सुदर्शन, गोविन्द-
बल्लभ पन्ना के ऐतिहासिक नाटक भा हमी प्रगति के
अन्तर्गत आते गए ।

इस प्रभाव ने हिन्दी नाट्यों में विज्ञान और कला की
दृष्टि से निम्न परिवर्तन किए—

१—संस्तोत्रना, नाट्य, मंजनाकरण आदि प्रथाओं का
उन्मूलन ।

२—घट्ट और दरब विधान में प्रयोगों और सचिवों
आदि का बहिष्कार ।

३—संवादों में तीव्रता और पात्रावृत्तता । शीघ्र-
विचार की परम्परा पर *Soliloquy* (स्वेकवन) की
प्रथा का पालन, पर टुन्क-कथन (*Aside*) और पक्ष-
बद्ध कथन की प्रणालियों का बहिष्कार ।

४—निर्धन और असाक्षिक गीतों में कमी ।

५—दुर्भाव नाट्य का प्रचलन ।

रोमांटिक प्रगति की प्रतिक्रिया के फलस्वरूप हिन्दी के
लेखकों का ध्यान जीवन की उन समस्याओं की ओर भी
आकृष्ट हुआ जिन्होंने वेदा इस युग के भी दृढ़ चिन्तन में
असम्भव थी । जैसे जैसे जीवन में ये समस्याएँ उभर कर
पारण करने लगीं, साहित्य में भी उनकी अभिव्यक्ति का
उत्थर स्वर मिले । खट्टीनाथवर मिश्र, सैठ गोविन्ददास,
सुबेदार प्रसन्न, उदयनाथ आनन्द, वृत्तनाथ शर्मा आदि
के नाट्यों में इस युग का विचार-संपर्क मिलता है । उनके
विचारों पर और उनकी नाट्यीय कला पर इन्फन्ट, गोविन्द-
बर्दी, शॉ आदि दशार्थनादी नाट्य-चरों का गहरा प्रभाव
पड़ा है । जिन समस्याओं को इन नाट्य-चरों ने उठाया है
उनमें मुख्य हैं, संस्था की समस्या, नैतिक और सनातन की
समस्या, भूत और गरीब की समस्या, धर्म और वाद की
समस्या, श्रमण और सत्त्व का समस्या । इन समस्याओं
पर अंग्रेजी के विचार-चर, दशार्थनादी नाट्य-चरों का

प्रभाव तो पड़ा ही है, पर ये हमारी विचार-धारा से भी प्रभावित हैं। महात्मा गांधी के चिन्तन ने इन सारी समस्याओं पर अपना विशिष्ट प्रभाव डाला है और जिन लोगों ने राजनीतिक समस्याओं को अपने नज़रों में उठाया है वे गांधी की विचार-धारा से विशेष प्रभावित हुए हैं। पश्चिम की आमूज घान्ति यहाँ नहीं मिलती। सेंट गोविन्द-दास जैसे नाट्यकारों ने इन समस्याओं के निदान में गांधीवादी आस्था की ही प्रेरणा ली है। रामेश राय का इधर 'राम-तुल' नाटक भी लिखला है जिसमें सामाजिक-सांस्कृतिक प्रगति के स्वर ऊँचि ऊँचि हैं। किन्तु जिन नाट्यकारों में गांधीवादी आस्था का अत्यन्त प्रभाव है उनके चिन्तन पर भी पश्चिम की बौद्धिक उत्तेजना का प्रभाव पड़ा है। और उन नाट्यकारों पर जिन्होंने व्यक्ति और संसार तथा पर और बाहर की लिखा है (जैसे सन्दीप-नारायण मिश्र) पश्चिम का प्रभाव—विशेष कर इंग्लैंड और शॉ का प्रभाव—अधिक स्पष्ट है।

इस बौद्धिक प्रभाव की हिन्दी नाटकों में विधान की दृष्टि से निम्न रूपों में देखा जा सकता है—

(१) ये नाटक घटना बहुत या पात्र-बहुल नहीं, वे विचार-नाट्य (Drama of ideas) हैं।

—(२) उनमें नाटकीय इकाइयों की समन्वितता है।

(३) उनमें शैली यथार्थवाद की है। उसमें तोषा व्यंग्य, विदोष और विदग्धता है।

(४) रक्तमय के 'लए यहाँ पर्याप्त निर्देश मिलते हैं।

(५) भूमिकाओं में नाटक सन्तुष्टी बहुत सी बातों का स्पष्टीकरण है।

अंग्रेजी नाटकों के इन प्रभावों किन्तुओं के अतिरिक्त और कई दृष्टियों से भी हमारा नाट्य साहित्य प्रभावित हुआ है। उस पर संक्षेप में विवेचन किया जा सकता है—

१—एक ही नाटकों का विधान—यों हफ्ता के

दस भेदों से हमारे यहाँ भी एकादशी का कोई रूप खोजा जा सकता है पर जिस अर्थ में आज एकादशी स्वीकृत है वह निःसन्देह पश्चिम की देन है। इस सम्बन्ध में रामकुमार वर्मा, उपेन्द्रनाथ अग्र, सुबोधप्रसाद आदि के नाम उल्लेखनीय हैं।

(२) प्रतीकवाद (Symbol plays) नाटकों की रचना। उदाहरण के लिए पन्ना की 'उद्योतना' पर शोने की Oenoi (चोचो) का प्रभाव है। प्रसाद की रचना भी इसी कोटि में रखी जा सकती है। अंग्रेजी में फेन्टोसी नाटकों का भी प्रभाव यहाँ पड़ा है।

(३) गति नाट्य और भाव-नाट्य का प्रचलन। प्रसाद के 'रहस्यमय' और प्रेमी के 'स्वर्ग विधान' के बाद उदय-शङ्कर मठ के विश्वामित्र, मन्थन गन्धा और रामा गति नाट्य हिन्दी में लिखे गए। भाग नाटकों में गो० पन्त की वरमाला, मठ का अथा, और सुगरिलाल की मोरा की लिखा जा सकता है।

(४) रीडियों के लिए लिखे गए कीबर।

साहित्य के अन्य रूपों की तरह हिन्दी के रूपा साहित्य पर भी अंग्रेजी का प्रभाव पड़ा है। 'उपन्यास' नाम से आज जो धारणा चलती है वह अंग्रेजी उपन्यासों के तत्वों की ही स्वीकृति है। हमारे यहाँ क्या साहित्य के निरालम में इस प्रभाव की इन रूपों में देखा जा सकता है—

१—हिन्दी उपन्यास के प्रथम चरण में जिन तिनत्तों और साक्षात्क उपन्यासों की रचना हुई थी, या आज भी यदा यदा जो इस प्रकार के उपन्यास लिखे जाते हैं—उन पर अंग्रेजी के सनसनी रोज (Terror novels) उपन्यासों का प्रभाव है। श्रीमती रौले, होरेस वालगेल, हैगर्ड आदि उपन्यासकारों का यहाँ प्रत्यक्ष-अप्रत्यक्ष प्रभाव मिलता है। अंग्रेजी के सनसनी रोज उपन्यासों के नायक हमारे यहाँ के इस किस्म के उपन्यासों के नायकों से अधिक साहसी और रहस्यमय हैं, यद्यपि नैतिक आदर्श और शौर्य की दृष्टि से वे भी ठीक नहीं।

राजनीति का एक आन्दोलन से प्रभावित हो कर हिन्दी में 'रक्तमय' जैसे उपन्यास भी लिखे गये। उनमें जिन वैज्ञानिक साधनों का प्रयोग किया गया है वे वेन्स की स्थिति दिल में हैं। उदाहरण के लिए 'रक्तमण्डल' में एक शून्य किरण का आविर्भाव मिलता है। पुस्तक एक और तो डेरर बॉयल है, दूसरी और वेन्स की शैली का वैज्ञानिक रोमांस।

२.—दूसरा वर्ग जाम्बो उपन्यासों का है जिन पर शरजॉक होन्स, एडगर वेगेस, वॉलेनहूम, विन्ही कॅलिनस आदि का प्रभाव हुआ जा सकता है।

३.—तामरी कौटि में प्रेमार्थवानक और ऐतिहासिक उपन्यास आते हैं। डिमोरोहास गोस्लानो रचित 'ऑग्रे की गान', 'कुसुपुर', 'सलनक की कज' इसी प्रकार की रचनाएँ हैं—प्रथम दो प्रेमार्थवानक उपन्यास, अन्तिम ऐतिहासिक रोमांस। इसी शैली में आगे चल कर कृन्दावन-छान बर्मा ने 'गड्डरुदार', 'विजय की पुष्टि', 'मर्मी की राने' जैसे उत्कृष्ट ऐतिहासिक रोमांस लिखे। इस शैली पर बन्दर स्कॉट का प्रभाव स्पष्ट है।

४.—हिन्दी में कुछ कथा-प्रधान उपन्यास 'रोविन्सन क्रूसे' और 'पुल्लेवर ट्रैवेल्स' के अनुकरण पर भी लिखे गए। उदाहरण के लिए लक्ष्मीनारायण जीमो का 'जवा कुसुम' और भजनन्दनदास का 'अरस बादा' लिए जा सकते हैं।

५.—हिन्दी उपन्यास में मनोवैज्ञानिकता के विचार पर जॉर्जेस और फ्रांस उपन्यासकारों का प्रभाव पड़ा। इसके अतिरिक्त जॉन, फ्लॉवर और मोरास के यथार्थवादी तथा प्रकृतिवादी चित्रण का प्रभाव भी हिन्दी उपन्यास पर पड़ा। जॉन जीवन के शुद्ध प्रदोशों में मर्त्य की प्रार्थना की नगोन्म भाव, भगवतीचरण बर्मा, राम, हताचन्द्र जोषा आदि में आई। इसके बाद उपन्यासकारों का एक वर्ग का आदमिक नेतृत्व की-एव-लारेस, लेम्स जन्म, हक्सले, बर्गिनिया, पूज आदि ने किया। इनमें मन के अन्वेषण रूपों की खोज-जीवन की उत्कृष्ट प्रशंसा मिलती है। प्रदोश के निश्चय तब तक यूरि की मनका पर छा गया। लारेस का चहचह और लेम्स का कर्ण अन्वेष, हताचन्द्र जोषा आदि पर उभरा। जेनेटिकी में आत्म-परीक्षण की व्यक्त करने की यह समझ देखी जा सकती है। इससे भी भी प्रकर दृष्टि व व्यक्तकता की बनने है, छिपु रसकी की दृष्टि में लार्स नारायणनका के धरे में बरकर रहने लगी है, लार्स जीनेकी की दृष्टि भी है, वह भी है' से स्पष्ट हो उठी है।

६.—दूसरा वर्ग प्रेम, दास्यत्वकी आदि स्त्री

लेखकों का प्रभाव भी हिन्दी पर पड़ा है। यद्यपि, अबत, कुछ सांस्कृतिक आदि में इसे देखा जा सकता है।

७.—पश्चिम के कुछ अच्छे उपन्यास भी हिन्दी में अनुदित हो कर आए। बहुत बढ़ते हरिऔष ने 'वेनिस का बाँस' और थोड्डादत पानीकन ने 'अमरपुरी' रूपांतरित किए थे। योर्की और टानस्टाय के उपन्यास भी हिन्दी में आ गए थे। इयर पन एव-बक को मुल्लक Good Earth का 'यक्षगान' के नाम से सन्देश शब्द ने अनुवाद किया है। गिरदानसिंह ने बुकिन्ग की The captain's Daughter का 'भक्त की बेटी' के नाम से एक उत्कृष्ट अनुवाद हिन्दी की दिया है। इन पंक्तिों के लेखक ने भी 'आइस हार्मने की नवीनतम पुस्तक Age and Essence का 'पुल्ले और मानस' के नाम से अनुवाद किया है। पुस्तक आधुनिक जीवन पर एक मार्तण-पूर्ण व्यंग्य है, और उपन्यास शैली में एक नवीन टेक्नीक का विधान।

उपन्यास के अतिरिक्त हिन्दी कहानियों पर भी अंग्रेजी का प्रभाव स्पष्ट है। संक्षेप में इसे इन रूपों में प्रकट किया जा सकता है—

१.—तोता मेना, जेजल पकीसी आदि मनोरंजनवादी कहानियों से मनोवैज्ञानिक विचार की ओर प्रगति।

२.—कहानियों में जीवन की समस्याओं की प्रशंसा करने की प्रवृत्ति।

३.—घटना प्रधान या चरित्र प्रधान कहानियों के अतिरिक्त विचार-मूलक कहानियों की रचना की और भी सुधार।

४.—कहानी में मनोवैज्ञानिक-तत्त्व की निरीक्षण।

X X X

अन्त में निरन्तर और अन्वेषण पर अंग्रेजी के प्रभाव की देवता सभाषित है। निम्न गद्य का आधुनिक रूप है। इसके विकास में गद्य की प्रगति है। इसी लिए निम्न की गद्य की कसौटी माया गया है। इनमें यहाँ निम्न मर्त्य का यह विचार है जो विचारों की अभिव्यक्ति में 'मन' का अन्वेषण मांगती है, पर अंग्रेजी में निम्न विचारों की निरन्तर गद्य (Loose ally of the

mind) और उसका अश्वस्थित (Irregular) अश्वस्थित (Undigested) रूप है। वास्तव में डॉ॰ जॉनसन की यह परिभाषा निम्न के आदि रूप की है। अंग्रेजी के आदि निबन्धकार जेकन ने भी निम्न में विद्वत्-खल विचार प्रकाशन को महत्त्व दिया है। इन मतों के अनुसार निबन्ध के लिए किसी विशिष्ट, सुनिश्चित, मर्यादित विचार संपटन की आवश्यकता नहीं है, परन्तु निम्न 'मूल-व्यक्ति का प्रयास है। किन्तु आधुनिक युग में निबन्ध में उसी आदिम वैयक्तिकता, प्रयत्नशीलता और सज्ज उल्लास-भावना के साथ-साथ 'शुद्ध' विचार संपटन की भी स्वीकार कर लिया गया है। हिन्दी में 'निबन्ध' से जो भारणा बनती है वह अंग्रेजी Essay के इन तत्त्वों की स्वकृति है।

भारतीय-युग के निबन्धकारों में सभी प्रयत्नशीलता के दर्शन होते हैं। दूसरे, उनके निबन्धों में वैयक्तिकता का अद्वय आग्रह भी मिलता है। जीवन के प्रति उनमें जो सज्ज उल्लास-भावना थी, उसके साथ उनके निबन्धों में जिन्दादिली भी है। जेकन और स्टोल ने 'एक्स्ट्रेट' और 'टैबल' पत्रों में जिस प्रकार के हल्के, व्यंग्यपूर्ण और उल्लासपूर्ण निबन्ध लिखे, उसी प्रकार के निबन्ध बालकृष्ण भट्ट, प्रतापनारायण मिश्र आदि ने हिन्दी जगत् को दिए। 'हिन्दी प्रदीप' में बालकृष्ण भट्ट और 'माग्नस' में मिश्र जी के निबन्ध निम्नलिखित थे। वे निबन्ध उसी प्रकार की रचनाएँ हैं जिन्हें अंग्रेजी में Table Talks कहा जाता है।

द्वितीय युग की इतिहासत्मकता ने लेखक के व्यक्तित्व की उनके निबन्धों में भरने से रोक दिया। किन्तु कुछ लेखकों में उनके व्यक्तित्व का इतना साम आग्रह है कि इतिहासत्मकता का प्राचीर उसके चारों ओर टिक नहीं सके। शुक्ल जी के निबन्धों में उनकी वैयक्तिकता सुरक्षित है। इसी प्रकार सरदार पूर्णसिंह और बाबू गुलाबराय में भी उनका व्यक्ति वैशिष्ट्य देखा जा सकता है। शुक्ल जी के निबन्धों में जहाँ विचारों के स्तर एक पर एक उठते हैं, वहाँ रस्किन का प्रभाव परिलक्षित होता है। इसी तरह पूर्णसिंह की शैली में कार्लोसल का भावोत्साह मिलता है।

आधुनिक युग ने हमें मिलने ही उच्चकटि के निबन्ध-कार दिए हैं। उनमें प्रायः सभी समालोचनात्मक निबन्धों से सम्बन्ध रखते हैं। पत्र-पत्रिकाओं के द्वारा भी हिन्दी का निबन्ध साहित्य काफी पुष्ट हो रहा है। निबन्धों के लिए यह माध्यम भी पश्चिम से ही आया है।

हिन्दी आलोचना का सूत्रात भारतीय-युग से होता है। १८८० में 'आनन्द कादम्बिनी' में श्री निरानन्द के 'संयोगिता स्वयंवर' की प्रेमपत्र ने आलोचना की थी। 'हिन्दी प्रदीप' में बालकृष्ण भट्ट की लिखी हुई आलोचनाएँ भी प्रकाशित हुआ करती थीं। पर वे आलोचनाएँ वास्तव में पुस्तक या लेखक का परिचय मात्र होता था। आलोचना का सम्यक् रूप द्वितीय युग से विरामित हुआ। अंग्रेजी आलोचना के सम्पर्क ने हमारे ममाना मित्रान्तों को नवीन आलोक दिया। भारतीय समीक्षा अलङ्कार, रीति, पद्धति, रस, औचित्य सम्प्रदायों के नियमों से आनन्द थी। लेखक की अन्तः 'वृत्ति' की छानबीन, कला रीति के अध्ययन के लिए कलाकार की भाव-भूमि को समझने की प्रवृत्ति और मनोवैज्ञानिक तथ्यों की पकड़ने की प्रयत्नशीलता इन नवीन मूल्यों की भी नए आलोचकों ने स्वीकार किया।

आधुनिक युग की आलोचना पर जिन दो बाराका का प्रभाव पड़ा है उनका विवरण इस प्रकार किया जा सकता है।

१—रोमाण्टिक आलोचना जो मूलतः वैयक्तिक और प्रभाववादी है।

२—ग्रन्थिवादी आलोचना जो वैज्ञानिक भौतिकवाद और ऐतिहासिक भौतिकवाद को आधार मानती है।

रोमाण्टिक आलोचना में कला-वृत्ति का मूल्यवान् शीतल स्वभाव और शारीरिक धारणाओं के आधार पर न होकर उसकी प्रभाव-शक्ति के आधार पर होता है। आलोचक की क्षमता-कृति के प्रभाव (Impression) को बहने की क्षमता है। साहित्य का मूल लक्ष्य आलोचक के लिए और उसी दृष्टि से पाठक के लिए आनन्द है। अतः सौन्दर्य-बोध रोमाण्टिक आलोचना का मूलधार है। उसे लीला की वेल एक दृष्टि-कोण के रूप में नहीं लिया, किन्तु किर्लो-सकी के रूप में ही स्वीकार कर लिया। इस आलोचना-

मैथिलीशरण गुप्त और भारतीय संस्कृति

श्री भरविन्द मालनीय एम० ए०

आधुनिक हिन्दी साहित्य के 'प्रतिनिधि कवि' और कर्ण संहति के वर्तमान 'वैतानिक', 'राष्ट्रीय कवि' श्री मैथिलीशरण गुप्त का सम्पूर्ण जीवन भारतीय सभ्यता एवं संहति का प्रतीक है। किसी कलाकार का जीवन वास्तव में उसको कलाकृतियों में परिलक्षित होता है और यदि हमें उस कलाकार के जीवन से परिचित होना है तो हमें उसको कलाकृतियों का सिंहासनोत्थान करना चाहिए। इस दृष्टि से यदि हम गुप्तजी की कृतियों का अध्ययन करते हैं तो हमें दृष्टिगत होता है कि भारतीय संहति अपने सम्पूर्ण रूप में—वैदिक काल से लेकर वर्तमान वर्तमान शताब्दी तक—उनमें व्याप्त है। गुप्तजी स्वयं ही अपने व्यक्तित्व से एक सच्चे भारतीय लगते हैं—उनकी सादरी दार्दी की पोशाक, पोती, दुपटा और टोपी—उनका रहन सहन, ज्ञान पत्र सब कुछ पूर्ण भारतीयता प्रहण किये हुए है। उन्होंने भगवानी भारतीय की आराधना का धीमधोः उच गुप्त में किया जब कि भारतभन्दु समस्त भारतीय जनता को आह्वान कर चुके थे कि—

"सौवृद्ध राव मिलि आवहु भारत भारी।

॥ ! ॥ भारत दुर्दरा न देखी जाई ॥"

और जनता के मस्तिष्क में—

"सब मिलि बीनी एक जवान।

हिन्दी, हिन्दू हिन्दुस्तान ॥" *

जब नास ताजा हो था, स्वामी दयानन्द ने आर्य समाज का शास्त्र फूँट दिया था और भारतीय वर्गों से देश सेवा के क्षेत्र में पदार्पण कर चुकी थी। साथ ही पूज्य भगवन् प्रेमो और वैष्णव पिता आशाशुभाद X एवं आचार्य त्रिवेदी का गुप्त गुप्तजी को निरन्तर अपने कार्य में प्रेरणा एवं प्रोत्साहन प्रदान करता रहा।

* श्री प्रतापनारायण मिश्र द्वारा।

X 'तू आगे बचकर हम से हजारगुनी अच्छी कविता करेगा।'

यदि हम गुप्तजी की समस्त नहीं तो प्रमुख कृतियों पर एक निहगम दृष्टिपान करें तो हम अनुभव करते हैं कि वास्तव में गुप्तजी के रंग रंग में भारतीय सभ्यता एवं संहति व्याप्त है और इसी उन्होंने अपनी प्रखर प्रतिभा द्वारा बहुत सभ्यता से व्यक्त किया है। गुप्तजी की साहित्य-गमनागमन में प्रयत्नित करने के लिए सर्वप्रथम पुरतक उनका 'भारत भारती' है। जिस प्रसार इसके पहरे प्रकाशित 'जय इय बर' में उसको भूमिका में गुप्तजी ने कहा था कि "हिन्दी में आजकल ऐसी पुरतकों की बड़ी आवश्यकता है, जिनके द्वारा हमें अपनी पूर्व परिस्थिति का यथार्थ ज्ञान हो कर सब प्रकार की उन्नति करने में प्रोत्साहन मिले", इसी प्रकार की भावना 'भारत भारती' की इन पंक्तियों में प्रतिबिम्बित है—

'हम कौन थे, क्या हो गये हैं और क्या होंगे अभी।

आओ विचारें आज मिलकर ये समस्याएँ सभी ॥'

वास्तव में जनता ने इस ग्रन्थ की 'अपनी भारती' समक कर अपनाया। अपनी तीन 'समस्याएँ'—हम कौन थे ? हम क्या हो गए हैं और हम क्या होंगे—का विवेचन कवि ने तीन 'राष्ट्रों'—अतीत, वर्तमान और भविष्य—में किया है। इसमें अतीत एवं वर्तमान कालों की सामाजिक, आर्थिक, राजनीतिक एवं धार्मिक स्थितियों पर व्यंग्य (Satire), हास्य एवं बहणापूर्ण प्रकाश डाला गया है। वर्तमान काल के रङ्गों पर उनका दृढ़ व्यंग्य हमें प्रायः वाद व्याता है—

'हो आब तेर क्याब मुफ्तरी, एक तेर शरण हो,
नुरेजहाँ की सन्तान है, खूब हो कि खराब हो।'
कहना मुगल सम्राट का यह ठीक है अब भी यहाँ,
राजानेहों की प्रजा की है भला परवा यहाँ ?

गोबध के सम्बन्ध में उनके जैसे कदाचारजनक उद्गार हैं—

'दौनों तले तृण दबा कर हैं दोन गाएँ कह रही—
हम पशु तथा तुम हो मनुज पर योग्य क्या तुमको यही ?'

पर भविष्य के सुख के लिए करि जन्ता नै
कहता है कि—

‘होकर निराश कभी न बैठो, यि य ओगी रहो ।’

उस प्राचिनता में अविविधता नहीं, वह नीचता से
भा पड़ा नही छुड़ाना चाहता, वह कहता है कि वर्तमान युग
और इसमें स्थिति का सञ्चलन रहना मूर्खता है, क्योंकि—

‘विश्वोत्पत्ति प्रलय के निरन्तर चल रही नहीं ।’

इसके पश्चात् हम ‘साधन’ और ‘व्यापार’ को लेते
हैं। इन दोनों प्रश्नों में गुप्तता नै देखने काय कर लेते हैं
साधन का नही भारत का सञ्चलन और सञ्चलनों की
उपस्थितिओं का भा उद्धार किया है। ‘साधन’ का प्रणयन
कर गुप्तता नै ‘सन्तान’ और ‘समर्पितमानस की प्रतिक्रियाओं
का पूर्ण का। दानता, केहेरी केओ उपाध्यायी की-पानों की
उत्पत्ति और लक्ष्मण, अरुण, दशरथ जैसे गौड पानों पर
और प्रकाश डाला। ‘साधन’ का सम्पूर्ण महत्त्व दर्शिता के
प्रभुओं पर कार्यार्थ है, यद्यपि वह कुछ आवश्यकता से
अधिक बढ़ गया है। दर्शिता के अर्थ, लक्ष्मण विहङ्गवा,
उपस्थिति सहनता, कार्यप्रणयण एक सचो धार्य नारी
का रूप गठित करत हैं। इसमें जान लक्ष साता की ही
बाद का रीता भोला था, पर गुप्तता द्वारा हम दर्शिता का
विहङ्गवा और लक्ष्मण सहनता का परिचय मिलता
है। दर्शिता का विहङ्गवा भा तो कोई कम न
भा, क्योंकि —

‘साता न अज्ञान भाग लिया ।

पर इसमें वह भी लग दिया ।

साता का अज्ञान कि क सुख क सब गाव टुख की
समिता हान का सुखमकर मिता, परन्तु दानता की यह
सुख वही प्रसन्न हुआ है वही ।

‘मरण जीवन की यह रागता

बन राग बन हान न विगिनी ।’

परन्तु वह गुप्त रहती है जयन अज्ञे मन की
समगाता कि—

‘तु प्रिय का मित्र न बन ।

जान स्वयं है स्वाध बना

है अनरण किरण भग ।

और अज्ञे निरुद्ध पथास समझ कि—

‘यादव युग के मोने पर, निरुद्ध निराश के होने पर,
तुम बाद करोग सुने कभा, तो वम फिर में प चुकी समी ।’

और इस प्रकार वह चुपचाप विहङ्गवा सहती रहती
है—यह वह अधिक रोए या कम, उमडा रोना भोला सब
अज्ञे म ही सामित और मोन रहता है। कल्प में नारी
जीवन की इस अवस्था में अज्ञे अज्ञ कोई धार्य नही
है, पर अज्ञे नै अज्ञा सहनता और तर से ऐसा
आदर्श स्थापित कि अज्ञे अज्ञे मन की भी इसकी दाह
देनी पड़ी—

‘तुने तो सहनता-पराधी के भी ऊपर
धर्म-म्यान दिया भागवतानि इस भू पर ।’

अज्ञे द्वारा स्थापित एवं स्थापित केहेरी की भी
गुप्तता नै अज्ञे अज्ञे द्वारा पानित बना दिया—

‘सुख सुख तक चलते रहे कठोर कहानी—
रुपुन म भी थी एक कमानि नारी ।’

‘व्यापार के द्वारा गुप्तता का भरणव नारी के प्रति
आपत्ति यदुत राग ही चानी है ।

‘अज्ञे अज्ञे, हाथ तुम्हारा यहा कहानी—

अज्ञे में है दूर, अज्ञे अज्ञे में चानी ।’

यह कहकर गुप्तता नै भारतीय भाग का एक सचो
और सचो हान हमारे समत रख दिया है। ‘करते-रहा’
द्वारा भाग की भावना, उसमें महानता, कार्यप्रणयण
एवं सहनता पर अज्ञे प्रकाश डाला है। यद्यपि
की इस बात की प्रत्यक्ष है कि अज्ञे सिद्धि-प्राप्ति के लिए
अज्ञे, फाटु वह उमम छिड़ कर बीप चर, निना उसकी
सम्मति निवेष्टण गण, समझ उमें वन्त मनान है।
उमें इस बात का टुख है कि ‘अज्ञे न नाप का अज्ञे
से गहन समझ नाप की सिद्धि मार्ग का बाग मान कर
सहाने सम्पूर्ण नारी अज्ञे पर कष्ट का मोका लगाया,
उन्हें पना नहीं कि—

‘स्वयं सुमन करके जल में,

प्रियता का मार्ग नै पना म,

* ‘मद हेतु म्यान गए, यह गौरव की बात ।
पर चोरी चोरी गए, यहा यह व्यापन ।’

हमारी भेज देती हैं रण में,

चाय धन के नाते ।

परन्तु यशोधरा ऐसी नारी नहीं, यह उसकी चैतन्य के रूप में लेती है । उसे मुक्ति की आवश्यकता नहीं है, उसके लिए गार्हस्थ्य जीवन ही—उसका कर्तव्य पन्थन—मोक्ष से ध्येयस्वर है* । गौतम की जीवन से विगति जरा, मृत्यु, रोग आदि से घृणा ✕ की वह उन्नी प्रसार निरागार साधित करती है—

‘यदि हममें धारणा निश्चय और शम दम है,
तो लाख व्याधियाँ रहें स्वस्थता सम है ।
यह जरा एक विधान्त, जहाँ संयम है,
नवन्तयन दाता मरण वहाँ निर्मम है ?’
गौतम कहते हैं—

‘मैं सौंघ चुका वे पुच्छ फन,
झड़ने की हैं सन फटित फूल ।

चाय देख चुका हूँ मैं, सङ्कल—

सङ्कल की हैं वे अस्थिर धाम ।

ओ चणभंगुर भव, राम राम ।’

पर यशोधरा कहती है—

‘माना, वे खिलते फूल अभी फलते हैं,

जाना, वे बाहिन, धाम सभी सखी हैं ।

पर क्या यों ही वे फली दूध पड़ते हैं ?

या बटि ही बिगड़ल हमें गड़ते हैं ?

मैं बिजल तभी, जब धौल रहित हो जाऊँ ।

वह मुक्ति, भाना, किसलिए तुम्हें मैं पाऊँ ?’

* ‘जिज्ञ, धर्षण, सम्प्रपथ, मय्यज्ञ, धर्षण’ ।

वह मुक्ति, भाना, किस लिए तुम्हें मैं पाऊँ ?’

✕ देखी मैंने आज जरा ।

हो जायेगी क्या ऐसी मेरी यशोधरा ?

हाय ! मिलेगा मित्रों में वह वर्ण-सुवर्ण सरा ?

सूर्य जायगा मेरा उपवन, जो है आज हरा ?

सौ सौ रोग खड़े हों सम्मुख, पशु ज्यों-ज्यों चरा,

बिक् ! जो मेरे रहते, मेरा चैन जाय चरा,

रिक्त मात्र है क्या सब भीतर, बाहर भरा मरा ?

मुझ न किया, यह सूता भव भी यदि मैंने न तरा ।

इम प्रसार हम देखते हैं कि गौतम की यशोधरा के इस मान पर घुटना टेक देना पड़ता है और यह स्वयं द्वारा पर उसे मानने जाते हैं, और अपनी ‘दुर्बलता’ स्वीकार करते हैं ।* अपनी की महत्ता को अन्त में उन्होंने मान ही लिया—

‘दीन न हो गोपी, मुनी, होन नहि नाग कभी,

भूत दया मूर्ति वह मन ने, शरीर से’

✕ ✕ ✕

‘द्वार’ के द्वारा भी गुप्तजी ने भारतीय नारी की बहुत सन्मान और प्रतिष्ठ के पद पर पहुँचाया । ‘विद्वता’ द्वारा नारी जीवन की बिम्बन्ता, उसका अन्तःस्थान एवं उसके हृदय की शुद्धता पर अच्छा प्रकाश डाला है—

‘अनिधास हा, अविधास ही

नारी के प्रति नर का,

नर के तो सौ दीप-जला है,

स्वामी है वह घर का,

उपजा किन्तु अविधास नर,

हाय ! तुम्हीं से नारी,

जाया होकर जननी भी है,

तू ही पाप विहारी ।’

साय ही—

‘नर के बोटें क्या नारी की तन-मूर्ति ही आई ?

भौं, बेटी या यहिन, हाय, क्या सन नहीं वह लाई ?’

—विद्वता के बानी पति का यह पथाना वस्तु में पुरुष जाति की नारी के प्रति वर्तमान अन्धविश्वास दृष्टि की स्पष्ट करने योग्य है ।

द्वारोक्त प्रमुख ग्रन्थों के सक्षिप्त अवलोकन से हमें पता चलता है कि गुप्तजी ने अपनी कृतियों में भारतीय सभ्यता एवं संस्कृति का पक्ष परिलक्षित किया । भारतीय

* ‘मानिनि, मान तजो सो, रही तुम्हारी चान ।

दानिनि, आया स्वयं द्वार पर यह तब तनभवान ।

....

....

....

माना, दुर्बल ही था शीतल जिज्ञा कर गया निदान,

किन्तु शुभे परिणाम मला ही हुआ, सुधा सपन ।

‘लमा करो, सिद्धार्थ शक्य को निर्दयता प्रिय जान,

मैत्री-करुणा-पूर्ण आज यह शुद्ध बुद्ध भगवान ।’

सभ्यता के प्रत्येक कानों एवं प्रसारों पर उन्होंने रचनाएँ की—पौराणिक मूलक ('चन्द्रहाम', 'शकुन्तला' आदि), महाभारत मूलक ('जयद्रथ वध', 'नाट्य', 'सैरंगी' आदि), हिन्दू-संस्कृति मूलक ('हिन्दू', 'भिक्षुभट्ट', 'रत्न में मन्त्र' आदि) आदि । उनकी अन्य रचनाओं, स्फुट कविताओं आदि में भी हमें यही बात दृष्टिग्न होती है । 'स्वदेश सङ्गेत', 'वैयक्तिक', 'विमान' आदि ग्रन्थ स्पष्टतया उनकी राष्ट्रीय एवं सांस्कृतिक भावना को व्यक्त करते हैं ।

गुप्तजी की कृतियों एवं उनकी निष्पारखता में एक विशेषता है—बढ़ मात के सामाजिक, धार्मिक, राजनीतिक एवं सांस्कृतिक गणनात्मन में अतीत एवं वर्तमान का सर्वांगीण सम्मिश्रण देगमा चाहते हैं । वह प्राच्य और प्राध्यात्य का समन्वय चाहते हैं । उनका विश्वास है कि हमको लकीर के पक्षीर बनकर वर्तमान राजनीतिक, आर्थिक, सामाजिक एवं सांस्कृतिक परिस्थितियों—जिन्का मुख्य केन्द्र पाश्चात्य बल है—में अतिरिक्त न रहना चाहिए । हम अपनी प्राचीन सभ्यता की गुणगारी बर्तों की मर्यादा कक्षा चाहिए और उन बर्तों की लाग देना चाहिए जो देश-काल भेद से हानिकाक और व्यर्थ हो गई हैं । इसी प्रकार हमें वर्तमान सभ्यता में भी अपने हित की बानों की प्रशंसा करना चाहिए । 'जैसी बड़े मयार पीठ तन तेसी बीने ।' बाने सिद्धान्त की गुप्तजी मान्य समझते हैं । इस दृष्टिकोण की उन्होंने 'भारत भारती', 'स्वदेश-मन्त्री', 'हिन्दू', 'फिसान' एवं 'अन्य' में स्पष्ट किया है । वह 'भारत भारती' कहते हैं—

'हमको समय की देनकर हो गिन्य चलना चाहिए, बदले हवा गिन टरक हमरी भी बदलना चाहिए ।' विरहित दिग् प्रवह के निज नब जा सकनी नदी, अब पूर्व की बर्तों उसी प्रताप का स्रस्ता बही ।'

गुप्तजी की कृतियों की देखन से यह भा जान होता है कि भारतीय-संस्कृति में केवल हिन्दू संस्कृति ही उनमें परिपूर्ण है । गुप्तजी ने आधिक्यश रचनाएँ हिन्दू धर्म और सभ्यता पर ही लिखी हैं । इस कारण कुछ लोग गुप्तजी की 'राष्ट्रीय कवि' न मानकर 'जातीय कवि' मानते हैं, लोगें का कहना है कि गुप्तजी केवल अमीन के ही गीत

गाते हैं, 'वर्तमान जीवन चित्र' नहीं 'अङ्कित' करते । परन्तु हम इन बात को समीचीन नहीं मानते । पहले तो यह दृष्टिकोण ही गलत है कि उन्होंने केवल हिन्दुओं पर लिखा, किन्तु मुसलमानों पर और प्रिन्तन अंग्रेजों पर, उन्होंने भारतीय संस्कृति की आनाया और भारतीय संस्कृति के ठोके में जिम जाति का रागने अधिक हाथ है, उस पर सबसे अधिक लिखा । अपनी कृतियों में उन्होंने सब धर्मों के प्रति श्रद्धा दिखलाई है और सब जाति में में मेन रखने की भावना को व्यक्त किया है । * और फिर लोगों का यह कहना भी अर निर्गुल है कि उन्होंने मुसलमान आदि-संस्कृति पर कुछ नहीं लिखा, क्योंकि श्रय उनका 'ब्रमा और कर्त्तना' प्रकाशित हो गया है, जिससे वह पहले 'हमन हुमेन' के रूप में मुस्लिम-संस्कृति की बाणी देने के लिए मिलना चाहते थे । इसके अतिरिक्त उन्होंने फारसी के उमर खैयाम के 'श्या' (यात उमर खैयाम) का हिन्दी में अनुवाद किया ।

इसके अतिरिक्त एक बात और है । जैसा कि श्री इन्द्रनाथ मदान ने अपनी पुस्तक 'हिन्दी कलाकार' में कहा है, गुप्तजी सांस्कृतिक समन्वय साधन गार्हस्थ्य जीवन के कवि हैं । जो काम बैंगला में शरद धानू ने उगन्नास द्वारा किया वही काम गुप्तजी ने हिन्दी में कविता द्वारा किया । दोनों कवि वैष्णव हैं और दोनों का उद्देश्य परेल जीवन में गुनः नारी की प्रशंसा करना है । दोनों के नागे नाम भारतीय-संस्कृति को गई व्याख्या करते हैं । इस कारण गुप्तजी की भारतीय संस्कृति के गार्हस्थ्य जीवन का कवि कहा जा सकता है । गुप्तजी ने स्वयं कहा है कि—“जाति, देश और विश्व की समस्या की सुनवाने की बात तो दूर रही, मैं तो केवल 'कौटुम्बिक कवि' हूँ ।”

इस प्रकार “भारतीय संस्कृति के सकल गावः” और “हिन्दी युग और व्यापवाद युग के कवि की बही” की जीने बाने कवि की कृतियों के प्रति हम अपनी सम्भावना प्रकट करते हैं और आशा करते हैं कि गिनिय में भी वह संस्कृति का प्रतिनिधित्व करते रहेंगे ।

* 'भारत भागा का यह मन्दिर, नागा माई माई का ।
समने माँ का प्रसन्न-चेहना बड़ा लाल है माई का ।'

विचार-विमर्श

आनन्दवर्द्धन का रसात्मवाद : एक समाधान—

इसी मासिक के जून १९८२ के अन्त में प्रकाशित मेरे "व्याख्यान आनन्दवर्द्धन के ध्वनि की आत्मा मानने में" शीर्षक अंगुरालन के साथ सम्मानय सम्पादनजी ने एक अत्यन्त ही विद्वत्पूर्ण टिप्पणी लगा दी है। यह टिप्पणी इस प्रकार है—

"फिर आरम्भ के सन से आनन्दवर्द्धन रसध्वनि की आत्मा का स्थान देता है और रस को भी ध्वनि के अन्तर्गत करता है। यह ध्वनि की विशेष व्याख्या ही जाती है। इसा के द्वारा समन्वयवादी रस और ध्वनि का विशेष-रामन करते हैं। —सन्नादक।"

मैं इस समीक्षा का अतीव आभारी हूँ और इसके अन्तर्गत की सुझावों का एक सख्तिम अन्तर प्राप्त होता है, यद्यपि इस दिशा पर एक एवमुक्त शब्द का परिहार करने का प्रयास मैंने पहले ही अपने अंग्रेजी के निबन्ध में किया है जो अब भा. प्रकाशनागरीन है।

रस की ध्वनि का अन्तर्गत आचार्य ने पूर्णरूप से नहीं माना है प्रत्युत रस के एक विशेष प्रकार को ही आनन्दवर्द्धन ने ध्वनिमेव के रूप में स्वीकार किया है। इससे रस का अन्तर्गतत्व पूर्णरूप से निरस्त हो जाता है। आनन्दवर्द्धन को यह कारिका जिसमें कि इस विचार की व्यक्त किया गया है इस प्रकार है :—

"समायतदाभास सप्रशारयोदयम् ।

अनेरात्माऽप्येवमापेन भासमानो व्यभिचरति ॥"

दि० २०, २।

इसका हिन्दू भाषान्तर कुछ कुछ ऐसा होगा—

'अने के रूप में (प्रधान रूप में) सुशोभित होने वाले अन्तः (मेव), अन्तर रस, भाव, उनके प्रथम इत्यादि, की ध्वनि की आत्मा के रूप में माना जाता है।'

आशय यह कि अन्तः रसादि की ध्वनि से सम्बद्ध माना गया है। अन्तः रसादि से अन्तः कोई सम्बन्ध नहीं। इसके अन्तर्गत में जब रसादि काव्य में प्रधान रूप से प्राप्त

होते हैं तब और तभी वे अन्तःध्वनि की संज्ञा प्राप्त करने हैं अन्यथा नहीं। गुणोभूत रस अथवा अविच्छिन्न रस गुणोभूत व्यङ्ग्य और चित्र के विषय माने गये हैं। इस सम्बन्ध में उक्त कारिका पर आचार्य अनिवार्य रूप का निम्न व्याख्यान अग्रगत देने योग्य है :—

"ननु किं सर्वदेव रसादिरयो १५ने प्रकार । नैत्याहः किन्तु रसादिर्येन प्रधानत्वेन भाग्यमान ।"

समर्थन के लिए आचार्य ने लिखा है—

"एव साधनान्तरेण 'गुणोभूतस्यार्थो-दत्तध्वनि दधनि निश्चित तथापि रसप्रयत्नप्रशारणावकाशसत्तायान्वितम्।"

स्पष्ट है कि रसादि ध्वनि, गुणोभूतव्यङ्ग्य और चित्र तीनों में प्राप्त होते हैं। अन्तर है तो केवल विवक्षित अविच्छिन्न होने का और फिर प्रधान रूप और गौण रूप में विवक्षित होने का। रस और ध्वनि में महाविषयता किसी है—यह प्रथम भी इसी के साथ उल्लेख जा सकता है। पर उत्तर जैसा कि विवेचन से अवभासित होगा होगा सीधे सीधे यह है कि रस महाविषय है और वही ही सत्ता है।

काव्य तो कोई रस के बिना हो ही नहीं सकता। रसगत्य कथ एक विरोधी पक्ष है। जैसे कोई कहे कि 'शीतल अन्तः अथवा जलता जल अमुक रूप पर प्राप्त किया जा सकता है' वैसे ही कलाओं का एक यह भी होगा। आचार्य ने इसकी व्यवहार से सम्भव परिकल्पना की है। प्रत्यक्ष आनन्दवर्द्धन ने चित्र का विवेचन करते हुए लिखा है—

"अथ किमिदं चित्रं नाम ? यत्र न प्रतीयमानस्य रसो । प्रतीयमानस्य रसोऽपि प्रकटितः । तत्र यत्र यत्नद्वारा न्तर वा व्यङ्ग्यं नास्ति स नाम चित्रस्य कल्पना विषय । यत्र तु रसानीनमपि यत्र स काव्यप्रकाशे न सम्मन्वयेत् । यस्मादवस्तुसंश्लिष्टा वाच्यस्य नोपपत्तिः । वस्तु स सर्वमेव जगद्गतमवस्थादुस्त्वयिदस्य भासस्य पातव्यमपि यत्तु अन्तर्गत विभावनेन । चित्रमिति विशेषादि रसादयः, न च तदस्ति वस्तु किञ्चिद् अन्तः चित्रमिति विशेषोपपन्नमिति तदनुदात्तं वा कवि।

विद्यमानं तस्य न स्मरन् कश्चिदप्यथ चित्रत्वा कथं निरूप्यते ।”

अत्रोक्तम्—मयं यथा तादृक् वाच्यप्रकारोऽस्ति यथा
रसादानामप्रवृत्तिः । विष्णु यथा रसभावविशेषवत्तत्त्व-
कथं शब्दालङ्कारसंयोजनद्वारा योजयितुं शक्तिः । ननु तद्विवक्षा-
पेक्षया रसादिग्रन्थकारैः परिकल्पिते । विवक्षोपाय एव हि
काव्ये शब्दानाम् । यथा रसाद्यर्थवशेन च कथं निरूप-
यितुं शक्यं तथा च विषये रसादिप्रवृत्तिर्भवेत् । परिश्रुत्या,
सबन्तीत्यनेनानि प्रकारेण नीरसव्यापारस्य चित्रविषयो
कथं निरूप्यते ।”

[ध्वन्यालोक (चौ० सं० सि०) पृ० ५१९-५३]

अभिनव ने श्री लिखा है :—

“स च रसादिर्व्यतिरिक्त इति एव । न हि तत्तद्व्य-
वहारव्यतिरिक्तः । यद्यपि च रसेनैव सर्वव्यतिरिक्तं वाच्यम्,
तथापि तस्य रसमैक्यवचनाकारमनोऽपि पुनश्चिदस्मान्
प्रयोजनमस्तीति शङ्का भवेत् ।”

[ध्वन्यालोक (चौ० सं० सि०) पृ० १७५]

और यह प्रतीतिवत् रस ही प्रत्यक्ष आनन्दवर्द्धन की
और दीक्षाकार अभिनव का दृष्टिकोण है वाच्य का अनन्त-
वर्द्धन ही सकता है । अर्थात् तो अस्मात् स्वकीयव्यतिरिक्त है ।
सा ही अर्थ अर्थ अभिनव की अर्थ मानने से अभिव्यक्ति
की जगह अर्थ अभिनव की अभिव्यक्ति सम्पन्न है । यही सब
कोच समझकर अभिनव के सुन्दर आनन्दवर्द्धन ने—
अर्थ का स्थान पर रस की वाच्यमय प्रदान की । अर्थ
न तो अर्थ का कोई विशेष अर्थ का अर्थ है और
न रस व अर्थ के विरोधमान का प्रश्न ही उठता है ।

—प्रो० ज्ञान रामचन्द्रगुरु, एम० ए०,

साहित्यकार्य, साहित्यरत्न

अर्थान्तरन्यास और दृष्टान्त का स्वरूप—

‘साहित्य-सन्देश’ के जून १९५० के अंक में ‘एक
निवेदन’ प्रकाशित हुआ । जिसके सम्बन्ध में दो शब्द कह
देना आवश्यक है—

अर्थान्तरन्यास और दृष्टान्त अन्तर में अन्तर का
सही दूर उद्योगकार पक्ष है—

“अर्थान्तरन्यास सम्बन्धपूर्ण है। सामान्यविरोधभाव ।

दृष्टान्त में न तथा ।

दृष्टान्त में सामान्य सामान्य विरोध विरोध सम्बन्ध
इति तभी भेद ।”

इसमें दृष्ट है कि दृष्टान्त अन्तर में सम्बन्ध तथा
समान्य भाव दोनों का तो सामान्य भाव है । अर्थात् दोनों
विरोध होते हैं । विष्णु प्रतिविम्ब भाव या तो सामान्य-
सामान्य में होता है, अर्थात् विरोध विरोध में, सामान्य-
विरोध में अर्थात् विरोध सामान्य में विष्णु प्रतिविम्ब भाव
नहीं हुआ करना । उद्योगकार के उक्त विवेचन की दृष्टि में
रस कर निम्नलिखित पक्ष पर विचार कीजिये—

“एक राज्य न हो, बहुत से हों जहाँ,
राष्ट्र का रत्न बिन्दु जाता है नहीं,
बहुत तारे भी अँधेरा कर दिया,
सूर्य का आभा मुला जल तन बिदा ।”

यह का पूर्ण सामान्य अर्थ है तथा उत्तरार्द्ध
विरोध वचन । इस लिए उद्योगकार के मतानुसार यहाँ
अर्थान्तरन्यास ही माना जायगा । किन्तु अन्तर का हर
एक पक्ष ही उत्तरार्द्ध के मत को मानकर ही चले, ऐसा
आग्रह में नहीं करना चाहता । वं० रामचन्द्रनि मिश्र ने भी
उक्त वचन में अर्थान्तरन्यास न मानकर दृष्टान्त अन्तर ही
माना है । उसी तरह ‘वाच्यता प्रकाश’ के लेखक भी यदि
इसमें दृष्टान्त अन्तर मानें तो कोई आश्चर्य की बात
नहीं । अन्तर का मत ही रस की तरह है । जिस की शरीर
का अर्थ उसका भाव पर जाता है, अर्थ का अर्थ उसके
रस पर जाता है । इस प्रकार अर्थान्तरन्यास भी दृष्ट-
भेद के कारण वही वही मत भेद का रूप धारण कर लेता
है । इसी तरह की बात प्रस्तुत पक्ष के सम्बन्ध में भी कही
जा सकती है । यह भी सम्भव है कि अर्थान्तरन्यास
वं० रामचन्द्रनि मिश्र तथा ‘वाच्यता प्रकाश’ के लेखक का
ही समर्थन करें किन्तु उद्योगकार का मत भी विचारणीय
अवसर है । यही कारण है कि उक्त पक्ष के अर्थान्तरन्यास-
रस की मैंने निवेदन कह दिया था । ‘वाच्यता प्रकाश’ के
लेखक ने ‘निवेदन’ जिस शैली में प्रस्तुत किया है, यह
अवसर अभिनवनीय है क्योंकि लेखक रसान्वेषण में
प्रवृत्त है, द्वितीयव्यक्ति में नहीं । —कन्दर्पलाल शर्मा



समालोचना

सूफी काव्य संग्रह—समादक श्री परशुराम चतुर्वेदी एम० ए०, प्रकाशक—हिन्दी साहित्य सम्मेलन प्रयाग।
पृ० ३२६, मू० ३)

सूफियों ने हिन्दी में प्रेम गाथाओं की प्रगल्भ काव्यात्मक शैली में तथा स्फुट प्रणालियों में रचना ही प्रस्तुत की है। बहुत मात्र शैली और भाषा सभी छट्टियों से हिन्दी के लिए सूफियों ने एक महत्वपूर्ण दैन की है। इस पुस्तक में लेखक ने इस दैन का एक सक्षिप्त परिचय दिया है। इसको उसने तीन भागों में बाँटा है। पहला भूमिका का भाग है, जिसमें सूफियों का इतिहास और उनका साम्प्रदायिक दर्शन तथा साहित्य पर परिचयात्मक साधारण विवेचन सम्मिलित है। दूसरा भाग कवि परिचय और मूल पाठ से सम्बन्धित है। इस भाग में ११ प्रेम गाथा के लेखक सूफी कवियों का परिचय तथा उनकी रचनाओं में से कुछ अवतरण दिए गए हैं और १० स्फुट वाक्य लिखने वाले कवियों का परिचय तथा उनकी रचनाओं के कुछ नमूने हैं। तीसरे भाग में टिप्पणियाँ हैं। इन टिप्पणियों में ग्रन्थ की वस्तु का विवरण भी दिया गया है और पुस्तक में दिए हुए अन्तर्गत में श्राव्य स्थलों तथा शब्दों का अर्थ भी है। यह संग्रह विद्यार्थियों की दृष्टि से ही नहीं सभी के लिए उपयोगी है क्योंकि सत्त्व में एक ही स्थान पर सूफी सम्प्रदाय और साहित्य का महत्त्व किन्तु संपूर्ण परिचय इस पुस्तक के द्वारा मिल जाता है। जो स्थल रचनाओं में से इस संग्रह

में दिये गए हैं वे उस कवि की समस्त विशेषताओं को स्पष्ट नहीं कर पाते, इनसे अच्छे स्थान चुने जा सकते थे। विवेचन में भी लेखक ने सरसगी छंद से काम लिया है। और फलतः उनमें कुछ भ्रान्तियाँ भी आ गयी हैं। उदाहरणार्थ जायसी के सम्बन्ध में वह कहता कि वे हिन्दू धर्म एवं सभ्यता का ही रो भनी भाँति परिचित हैं—समाधीन नहीं जान पड़ता। कवि की रचनाओं की सूची काव्य कहना भी कुछ संगत प्रतीत नहीं होता। पुस्तक की छायाई सफाई आकर्षक है। पुस्तक पढ़ने योग्य और संग्रह करने योग्य है।

उर्दू साहित्य का इतिहास—भाग १ (पद्य संग्रह)—ले० रामचन्द्र सक्सेना एम० ए०, डी० लिट्०, अनुवादक—श्री रामचन्द्र टाण्डन एष श्री साकिप्राम धीवास्तव, प्रकाशक हिन्दुस्तानी एक्प्रेस, इलाहाबाद। पृ० ४४३, मू० ५)

यह पुस्तक डा० रामचन्द्र सक्सेना के हिन्दी श्रोक उर्दू लिटरेचर नामक ग्रन्थ का अनुवाद है। जिसमें इसी के उर्दू रूपान्तर की सहायता भी ली गयी है। डा० सक्सेना का यह अग्रणी ग्रन्थ अत्यन्त प्रामाणिक माना जाता है। सम्भवतः इसीलिए हिन्दुस्तानी एक्प्रेस ने इसमें हिन्दी अनुवाद प्रकाशित किया है। इसमें १४ अध्याय और एक परिशिष्ट है। उर्दू के आरम्भ से लेकर आधुनिक युग में डा० इब्न-वान तक उर्दू रसियों का एक विस्तृत परिचय इसमें दिया गया है। नये कवियों का परिचय परिशिष्ट में दिया गया है। इसमें नवब, स मन्व, चम्बन्त, डा० इब्न-वालीदी पर लिख गया है। स्वयं प्रथम उर्दू कवि अनवर सुतरी हैं।

इनकी पुस्तक खलिक बारी की तरनी और फासी शब्दों के ऊर्ध्व पन्नी वा बोध बताता है। अनुरागपुरी में आज तक के कवियों की इस लेखक ने मुख्य-चार स्थानीय विभागों में बाँटा है। १ म दमन के कवि, २ में दिल्ली के कवि, ३ में लखनऊ के कवि, ४ में अम्पुर और हैदराबाद के कवि। मसिया और उसके लेखकों पर लेखक ने एक भ्रमण का बयान दिया है। यह भी ठीक ही है कि लेखक ने नगर प्रमुखानशी और शहीनवाब देहली की भी एक भ्रमण का बयान बताया है। १४ वें अध्याय में ऊर्ध्व कविता की नाना गति का परिचय कराया है। और इसन परमाण क्षण से जो नई प्रगतिश्री उर्ध्व कविता और उसकी शैली में उदय हुई उनका उल्लेख भी किया है।

ऊर्ध्व साहित्य का इतिहास भाग २ (गद्य खण्ड)—लेखक तथा प्रकाशक वही, अनुवादक श्री सार्नप्राम धोषा तब। पृष्ठ १४३, मूल्य २।)

इन दूसरे भाग में ऊर्ध्व गद्य के विविध का पद्य चलना है। लेखक ने फोर्टे नियमन बालेज में ऊर्ध्व गद्य का आत्म माना है, और काव्य की होश कर ऊर्ध्व के अन्य जिनने भी रूप हैं उन सबको उल्लेख इस छोटी पुस्तक में किया है। ऊर्ध्व के पद्य-प्रकारों का भी उल्लेख है। अन्त में लेखक ने ऊर्ध्व भाषा की विशेषताओं का भी संक्षेप में उल्लेख कर दिया है। इन दोनों भागों में ऊर्ध्व साहित्य के इतिहास की एक सुन्दर प्रामाणिक कारोबा मिल जाती है, हिन्दी साहित्य के विचारियों के लिए यह अत्यन्त उपयोगी है। यदि इस पुस्तक में परिचित रूप में ही सही ऊर्ध्व के कवियों और लेखकों की उम शैली पर विचार दिए जायें रहती तब ही हिन्दी शैली स निश्चय सम्भव है तो एक और जहाँ हिन्दी ऊर्ध्व की मौलिक रचना का रूप स्पष्ट होना वहाँ हिन्दी के पाठक से इसका सीधा सम्बन्ध भी स्थापित हो जाता। अनुवादक अन्तः सनादक परिचित देकर इस हिन्दी ऊर्ध्व के अन्तरिक और वन सम्बन्ध और सिद्ध के इतिहास पर गौरादृष्ट तथा सकारण उल्लेख कर देना तो पुस्तक की उपयोगिता बढ़ जाती। पुस्तक में पड़े यमुनाजि का अनाथ बटुन खटका है।—सत्येन्द्र

नाटक

लकड़ बच्चा—लेखक—श्री जी० पी० श्रीराम, प्रकाशक—भारतीय प्रकाशन मन्दिर, बनारस-१। पृष्ठ ४०, ६४, मूल्य २।)

जी० पी० श्रीराम द्वारा रस के मित्र लेखक हैं। उन्होंने के तीन छोटे प्रकाशनों का इसमें संग्रह है। पहला प्रकाशन 'लकड़ बच्चा' समये बना है। यह १९२७ में 'जैमी कर्नो नैथी भरनी' के नाम से मासुरी में प्रकाशित हो चुका है। इसमें कर्न की सनरा की दास का प्रिय बनाया गया है। 'भारत माता की जय' में परिचित और राशन प्रणाली पर व्यक्त है। 'करिया अच्छर भैस बारा' में साक्षरता की प्रेरणा का मसौ है। तीनों ही अभिनेय हैं।—सत्येन्द्र

निरन्ध

निरन्ध रत्नाकर—ले०—डा० सत्येन्द्र, प्रकाशक—रज प्रकाशन मन्दिर, आगरा। पृ० १४३, मूल्य २।)

यद्यपि ये निरन्ध रत्न और कलेज के विद्यार्थियों के लामार्थ लिखे गये हैं तथापि इनमें परीक्षा पास करने की अपेक्षा विद्यार्थियों की निरन्ध साहित्य से वास्तविक रुचि रखने और रसावाह कगने की और आर्थिक ध्यान दिया गया है। वास्तविक बात यह है कि अस्वस्थ निरन्ध लेखक वहाँ हो सकता है जो अच्छे निरन्धों के रसावाह करने की क्षमता रखता हो। इनका अभिप्राय यह नहीं है कि निरन्ध लेखन के व्यावहारिक पक्ष की अव-
हेन्ना का गर्ह है। निरन्ध लेखन के निरन्ध पूर्ण विवेचन के साथ दिये गये हैं। साथ ही कुछ निरन्धों की तपरेखा भी दी गई है। इस पुस्तक में निरन्ध लेखन ही नहीं, गद्य रचना के सभी प्रज्ञों पर प्रकाश टापा गया है। निरन्ध साहित्य का इतिहास भी दिया गया है और कुछ दूसरे सिद्धन्त लेखक के निरन्ध और उनकी विद्वत्ताओं (जो मर्मज्ञ का अनुभव सम्भव है) नमूने के तौर पर दी गई हैं। इनमें व्यापक विवेचन है कि सभी स्तर के लेख एक साथ दे दिये गये हैं। यह बात भी हो गच्छा है। दूसरा दोष यह है कि इनमें अनाकार का अनाकार शैली और निरन्ध विवेचन और आलोचना का रूप अस्वस्थ है। यह दोष भी लेखक के वास्तविक का है और इसी विचारों

पर्याप्त लाभ उठा सकी है। ग्रन्थ पर छटि से इसमें सामग्री भी विस्तृत और गुण में बढ़ी बढ़ी है।

साहित्य-सुगम—सप्तदश-श्री हरशरण दास शरण, प्रकाशक—रामविशोर बन्धुविशोर, दिल्ली। पृ० २०२, मूल्य ३।।)

इस पुस्तक में विविध साहित्यिक विषयों पर विविध लेखकों द्वारा लिखे हुए निबन्धों का संग्रह है। इसमें कुछ निबन्ध सैद्धांतिक हैं (जैसे लेखन कला और जीवन, उप-न्यास क्या है, निवेद्यो होगा पढ़ना कब) और कुछ व्यक्त-हस्तिक आलोचना से सम्बन्ध रखते हैं। राजी बोली का विकास व जयशङ्करप्रसाद और उनके वाङ्मय धारा में कामायनी के मनोवैज्ञानिक आधारों और दार्शनिक दृष्टभूमि के विवेचन में कुछ नई सामग्री मिलती है। अपभ्रंश युग और उनका साहित्य शीर्षक में हिन्दी के आधिभाष के पूर्व के साहित्य की अच्छी माँकी मिलती है।

प्रायः सभी निबन्ध विचारार्थियों के उपयोगी हैं किन्तु विषयों के गाम्भीर्य के अनुसार उनके विस्तार और विवेचन में अन्वेषण कला रही है।

प्रयन्ध-प्रकाश—लेखक—श्री कृष्णचन्द्र विद्यालङ्कार प्रकाशक—नव साहित्य मण्डल, दिल्ली। पृष्ठ १५६, मूल्य ३।)

ये निबन्ध भी विचारार्थियों की आवश्यकताओं की ध्यान में रखकर लिखे गये हैं। इनमें गद्य रचना के प्रारम्भिक सिद्धान्तों के साथ विविध विषयों पर कुछ पूरे निबन्ध और कुछ की कतराय दो गई है। इसके प्रायः सभी निबन्ध विचारपरक हैं किन्तु विचारपरक निबन्धों में विषय वैविध्य पर्याप्त है जिनसे विद्यार्थी की सामान्य जानकारी भी बढ़ सकती है। प्रायः विचारार्थियों के लिए लिखी जाने वाली पुस्तकों में राजनीतिक विषय अछूते रहते हैं। इसमें सयुक्त राष्ट्र, पञ्चवीं आर्थिक नियम योजना आदि महत्वपूर्ण विषयों का भी विवेचन किया गया है। इसकी शैली सरल है। लेखक स्वयं इसी प्रकार की शैली में विश्वास करते हैं। ज्ञान विवरण की ओर लेखक का ध्यान अधिक है। शैली अनाकृष्ट होने हुए भी गानी अभिव्यक्ति में स्पष्ट है। इसमें भारतीय नारी पर दो अच्छे निबन्ध

हैं। इनके अन्य निबन्ध भी विचारपूर्ण और ज्ञान पदक हैं।

—गुलाबराय

प्रबन्ध पोथी—लेखक—प्रो० विद्याभास्कर 'अरुण' एम० ए०, प्रकाशक—जन साहित्य प्रकाशन, जाजपुर। पृष्ठ ३२०, मूल्य ३।।)

प्रस्तुत पुस्तक में हिन्दी के सामयिक व साहित्यिक विषयों का संग्रह है। लेखक ने लगभग सभी विषयों—साहित्यिक, नैतिक, मनोवैज्ञानिक, राजनीतिक, आर्थिक एवं सामाजिक पर अपनी रचना की चलाई है। भारत राष्ट्र और उसकी समस्याएँ, विश्व के रंग-मय पर, साहित्य सौकर, ज्ञान के उद्यान में व रोडियो भाषण—इन पाँच भागों में पुस्तक का विभाजन किया गया है। 'विश्व के रंग मय पर' के निबन्धों में विभिन्न पत्र-पत्रिकाओं में निरतरी हुई सामग्री को लेखक ने एकत्र कर विचारार्थियों को एक ऐसे वस्तु प्रदान की है जिससे वे परीक्षाओं में ही लाभ नहीं उठा सकते, अपितु अपने मस्तिष्क की भी विचार-सज्ज बना सकते हैं। 'साहित्य सौकर' खण्ड में साहित्य की प्रमुख विधाओं एवं उनके आधुनिकतम चारों की परीक्षाओं के बौद्धिक-स्तर के अनुरूप सरस एवं सुस्पष्ट भाषा में समझाया गया है। महत्त्वहीन विषयों की छोड़कर परीक्षाओं में पूछे जाने वाले प्रचलित विषयों पर ही निबन्ध लिखे गये हैं।

यह निबन्ध पुस्तक विचारार्थियों की विचार-श्रीद्ध बनाने में एवं उनके बौद्धिक-स्तर को ऊँचा करने में तो सहायक होगी ही साथ ही उन्हें स्वयं लिखने की भी प्रेरणा प्रदान करेगी।

—श्रीकेलाल रायत

कविता

हिमांचला—लेखक—श्री रामेश्वरदास खण्डेलवाल 'तपक', प्रकाशक—प्रकाश परिषद, मेरठ। पृष्ठ १०४, मूल्य २।।)

श्री रामेश्वरदास खण्डेलवाल 'तपक' एक तरुण हृदय की तरंग तरंगों के साथ साहित्य क्षेत्र में अवतरित हुए हैं। उनकी हृदय नवनेतना से भरा है—'जीवन लहर छटा—धूल में लहराने नीले सागर का' इसी कविताओं में प्राण, रास और कठिनाइयों का चले न होने वाला अदम्य उत्साह है। वे एक अमर विरासत लेकर चले हैं। सूरज

अस्त हो जाय तो उनके लय उद्योतित करने वाले तारों में विघात है। तारे भा न हों तो जुगलू में ही उनकी आशा के स्फुलिंग मिलते हैं। और यदि वे भी न हों तो उनको अपने ऊपर विध्वंस है। 'इस लोह छाती में साहस भर भर पूर है।' कठिनाइयाँ उनका बल बढ़ाती हैं देखिए —

सागर में निरन्तर चढ़-नी जल,
नदिर में उन्मा बड़ता बल;
कम्पता है—इन लहरों से—
आगे बढ़ कर होइ न लेना,
मौकी साहस छोड़ न देना।

'संघर्ष कर खादे न भर' जहाँ हम को पनायत बाद से दूर रखने में लोहाकर गाम्भीर्य धारण करता है वहाँ सतुर्प को प्रति बचाने के लिए विनाम और मुक्ति की खोज में है—

बनो हृदय, इस निर्भय आग से दूर कहीं युद्ध रेर चले।
इस कविता में कवि का मनोरंजन है किन्तु अन्त में उस मधुसूदन से मुक्ति की भी खोज है :—

जीवन मनु भी पायेंगे यदि कंटों में झिड़ जायेंगे,
धन बरने, जल-मन्या में रात दल में सुद जायेंगे।
मुक्ति अंत में निकल उठेंगे, तब मनुज जैसे निकलें।
बढ़ पुनक नवयुग की भावनाओं से पूर्ण है। इसमें मानव गौरव भर पूर है —

'है सुराज की इच्छा, असफल मानवता का लक्षण'
और देखिए —

होगे तो होंगे देव अतुल धन बल सागर,
पर मानव अपनी दुर्बलता में भी सुन्दर।

जीवन के सतुर्प में ही कवि मुक्ति चाहता है :—

इन कंटों में ही कला छिलेगी, देखो तो।
अन व्यन्य में ही मुक्ति मिलेगी, देखो तो ॥

वे कठिनाई हमको कविर सुधियावनन्दन फल का अमर फेंकें 'तेरी मनु मुक्ति का कवन' का जो गीत के निष्पाम कर्म और कवयि रस-रस का 'अथर्वव्य व्यन्य माके क्षमि अतिर्याद' से प्रभावित है, बाद दिखता है।

इन कविताओं में सन्दर्भ और प्रणय के गीत भी हैं। और प्रकृति के मनोरंजन में भी की क्षमता से प्रभावित है। अतएव का मूर्ति में मूर्ति से अमूर्त की ओर

अमूर्त से मूर्त की उपमाओं की सुन्दर छत्रा है। सरला आज कल की बगल बालिका का एक विशेषम अङ्ग है। पतञ्जी की भी एक ऐसी ही पंक्ति है—सरलान ही भा उसका मन। पुस्तक में पतञ्जी का प्रभाव अवश्य है किन्तु अन्धावृत्त नहीं है। इसमें प्रगतिवाद की गतिशीलता है। प्राचीन और विज्ञान के कारण विन हैं किन्तु पड़ता नहीं। इसने गतिशीलता के साथ हाशकारी कोमलता है और आमनमर्षण भी है। इसके आत्म से अन्त तक विधामशक्ति धनल चर्चनी कोमलतम रहता अथल वाली 'स्नेहमयी रजनी हिमाचला' की जिसके नाम पर पुस्तक का नामकरण हुआ है, जीवन आत्मा है।

पग-बनि—लेखिका-सुमारी शान्ति एम० ए०, प्रवा०—
अथल परलिशिंग हाउस, लखनऊ। पृष्ठ ५१, मूल्य २)

सुमारी शान्ति के इस संग्रह के गीतों में एक प्रविरोध जन्म करता है पर सन्तोष के साथ, उसमें एक छोटा बैराग और निराशा की रेखा है जो उनके 'जन्म दिन आया ही व्यर्थ', 'गीत लिखता अन उपहास है' आदि कविताओं में व्यक्त होता है, वह ठीक है 'क्यों है व्यथित हृदय की पीर, कहीं शब्दों का हाव विघात।' फिर भी हमारे शान शब्दों के सिवाय और कोई स्थायी और सार्व-जनिक माध्यम नहीं। उनसे बहुतों की सान्त्वना मिलती है। लेखिका ने ही स्वयं बहुत सी बातें कही हैं जो व्यर्थ नहीं हैं। कविदिनी ने गुरी चीज को भी अच्छा कहा है यदि उसकी दिशा ठीक हो।

यदि कर्म निज निभते चले

✱ ✱ ✱ ✱

फल के लिये फिर भाग्य पर, सन्तोष बहुत पुरा नहीं।

✱ ✱ ✱ ✱

'जो कान्ति करदे विघ्न में वह रोष बहुत पुरा नहीं।

✱ ✱ ✱ ✱

सच पर पतिये सा जले, मद होरा बहुत पुरा नहीं

यह दोष बहुत पुरा नहीं

कविदिनी की नैराश्यों का समान करने का अन्वेष हो गया है अब वे उसकी विनयित नहीं करने। निराशा में भी आशा को अलक का जन्म है देखिए :—

नित्य ही मिलने हैं धंगार नित्य ही मिलता धाराधार ।

शोक भी हो तो दितनी बार

✖ ✖ ✖

छंटा में मेरा लक्ष्य, रोग भी हो तो मितनी बार

ऐसी ही कुछ स्वर्ण रेखाएँ नैराश्य के आदना का
आशावाय बना देती हैं ।

दूध के आँसू—लेखक—श्री पद्मसिंह शर्मा 'कमलेश',
प्रकाशक—सुरीला कमलेश गोड्डलपुरा, आगरा । मूल्य २)

ये तो की कमलेश्वरी प्रगतिशील कवि हैं किन्तु इस पुस्तक में उनके प्रेम के गीतों का संग्रह है किन्तु इन प्रेम के गीतों में भी उनकी प्रगतिशीलता स्पष्ट है । इन गीतों की मूल भ्रंशक यह है कि कवि की सौन्दर्य का स्वाभाविक आकर्षण रहा है किन्तु अब वह उससे ऊपर उठ गया है और कर्तव्य पथ में आरुढ़ है । सुनिश्चित है :—

मुझे प्यार के बगनों में न जाँवो

गगन में लगा गूँजने गीत मेरा

लुभाते रहे जो मुझे रंग पीके

सजनि वह गया अब समझ घीत मेरा

असोमित जलधि की पियामा लिये है

समीमित सनिल के कणों में न बाँधो ।

इन पंक्तियों में अवचेतन गन अहंभाव की ध्वनि अवश्य है किन्तु वह आदरा से प्रेरित है, इस कारण वह कवि की आत्मोन्नति में सहायक हो सकती है । कवि यद्यपि प्रेम के बगनों से ऊँचा उठ गया है तथापि उसकी कमक भावो है । प्रेम जैसा वेदना का भार लेकर, कवि वहाँ, बैठा व्यथा का भार लेकर ।

इन कविताओं में कहीं कहीं निराशा की झलक अवश्य है किन्तु कवि निराशा पर दृष्टि बाना नहीं उसमें एक दृढ़ संकल्प और आगे बढ़ने की अदम्य अभिलाषा है :—

क्या चिन्ता यदि विपदा घरे

तेरा लक्ष्य सामने तैरे

जब दीप जूके भ्रंश से फिर भी मन्द प्रकाश न हो

मेरे मोत उदस न हो

इन गीतों की भाषा और भाव दोनों में ही गति और

प्रगति है । प्रेम के गीत होते हुए भी ये गीत साधारण प्रेम के पथ से जिसमें रोना या कराहना रहता है भिन्न हैं, वे कवि और पाठक को ऊँचा उठाकर आशा का सवार करते हैं :—

मैं अमरता के नभे नभ का भिद्य बन

दिव्यता से भव्य नाता जोड़ता हूँ

तो गुरु के मुखद प्याले तोड़ता हूँ ।

—गुनावरप

गोंधी गौरव—लेखक—पं० गोहरा कन्दजी शर्मा,
प्रकाशक—नवयुग साहित्य सदन, इन्दौर । पृ० ११२, मूल्य १)

यह काव्य ग्रन्थ शर्माजी का महत्त्वपूर्ण रचना है । काव्य की दृष्टि से भी इसका महत्त्व है और विचार की दृष्टि से भी । कव्य की दृष्टि से इसमें १२ सर्ग हैं, सभी सर्गों में एक ही छन्द व्यवहृत है । प्रसाद और प्रसाद दोनों से युक्त है । विचारों की दृष्टि से इसमें गोंधीजी का चरित्र-वर्णन है जो स्वयं ही आदर्श है । ऐसा पुस्तकें स्कूलों में पढ़ाने प्रयत्न करना चाहें तो हमारे युवाओं का चरित्र पुष्ट ऊँचा उठे ।

कहानी

अष्ट दल—सम्पादक—पं० आर० धीनिवास शास्त्री,
प्रकाशक—मेसर्स हिन्दी प्रचार परिषद्, बैंगलोर ४ । पृष्ठ १०६,
मूल्य १)

इसमें हिन्दी के प्रसिद्ध आठ कहानी लेखकों की आठ कहानीयों संग्रहीत हैं । सङ्गठन अच्छा है । अन्त में कठिन शब्दों के शब्दार्थ भी दिए गए हैं ।

शैतान—लेखक—रवीश्वरजी, अनु०—प्रा० नन्द
जीपुरी, प्रकाशक—हिन्दी प्रकाशन मन्दिर, प्रयाग । पृ० ८८,
मूल्य १)

सौरिषा के प्रसिद्ध कवि, लेखक और चित्रकार रवीश्वरजीजी के महान लेखकों में से हैं । इनकी पुस्तकों का अनुवाद लगभग ३० भाषाओं में हो चुका है । प्रस्तुत पुस्तक में आठ आठ भाव कथाओं का संग्रह है । सभी विचारोत्तेजक और मनमोहक हैं ।

जीवनी -

हमारे आराध्य—लेखक—पं० बनारसीदास चतुर्वेदी,
प्रकाशक—ज्ञानपीठ कानपुर । पृ० २६०, मूल्य ३)

प्रस्तुत पुस्तक में उन सोलह विदेशी विभूतियों का थोड़ा थोड़ा विवेचनापूर्ण विवरण दिया गया है जिनसे चतुर्वेदी की प्रभावित हुए हैं। जहाँ तक ज्ञान का सम्बन्ध है लेखक के लिए देशी और विदेशी का भेद नहीं है, वे 'बहुत्रैय कुटुम्बम्' के मानने वाले हैं। भूमिका में उन्होंने स्वयं ही इस शब्द का निराकरण कर दिया है कि उनकी पुस्तक में सब विदेशी विभूतियाँ ही हैं।

चतुर्वेदी की सिद्धान्त आराधनावादी हैं पर व्यवहार में वे बड़े धैर्यमय हृदय व्यक्तिवादी हैं। अपने सैद्धांतिक रचि के अनुसार ही उन्होंने महाशय भारवि, बाबूजी, प्रिंस ओपान्दन, आराधनावादी मैल टा प्रभृति महापुरुषों को प्राथमिकता दी है। लेखक की सहायुक्ति आराधनावादिता में ही सम्मिलित नहीं है वरन् उन्होंने यहाँ भा स्वतन्त्र भावना समाज सदा और आनन्द एवम् के सद्गुण देखे हैं उनके आशय का प्रमुख उद्देश्य विद्या है। किसी व्यक्ति विशेष से उनकी द्वेष नहीं है—आर्य, गैरआर्य आदि किसी हैं हमसब और थोड़े अमेरिका निवासी हैं, रोमांसीला फ्रांसीसी हैं और बागाबा गायनी।

विमल आर्य, महाशय बाबूजी, महाशय आदि आराधनावादी भी इसी लिए आराधनावादी हैं कि उन्होंने व्यक्ति को चरम महत्व दिया है। चतुर्वेदी ने इन लोगों के सिद्धांतों की सराहना की है। किन्तु व्यावहारिक का महत्व देने की कोई सीमा निर्धारित नहीं की है।

कागाबा का त्यागमय व्यक्तित्व किसी देश के लिए नहीं की बल्कि हो सकता है। उसका पुस्तक में पर्याप्त आशय भी किन्तु वह अपने ऊपर ही रुका हुआ व्यक्ति है। समाज होने हुए भी उसने अपनी मान्यताओं में रूढ़िवादी शक्ति के लक्षण सुधार कर सके।

चतुर्वेदी ने अपने समर्थन की हमारे देश की बहुत आवश्यकता है जो समाज के काम का नैतिक मान दान फैला कर सके। चतुर्वेदी ने अपनी शक्ति के आशय से पुस्तक को सुपाठ्य बना दिया है। उनके आरम्भ करने के उद्देश्य अन्तर्गत हैं। आशा है चतुर्वेदी के अन्य प्रकाशनों का भी यही प्रयत्न होगा।

—गुणावतार

राजनीति

भारतवर्ष के स्वातन्त्र्य संग्राम का इतिहास—

लेखक—श्री सुप्रसन्नरायण भण्णारी, प्रकाशक डिक्सनेर पब्लिशिंग हाऊस मद्रास अन्धमेर। पृष्ठ २११, मूल्य ८०।

नाम के अनुसार प्रस्तुत पुस्तक में भारत की स्वतन्त्रता के लिए किए गए विद्रोह समया और विभिन्न व्यक्तियों व व्यक्तियों और संग्रामों का ऐतिहासिक दृष्टि से विश्लेषण और विवरण है। प्राचीन भारत की स्वतन्त्रता की रक्षा करते हुए विद्रोह लेखक ने मौखिक वान के भारत का वर्णन किया है और फिर अंग्रेजों के समय कबले वगैरे वृत्ति इस विस्तार से चर्चा की है। सन सत्तावन के गदर और उसके पूर्व का वर्णन पुस्तक में है और उनके बाद भारत का सम्पूर्ण स्वतन्त्र की स्थापना तक का विशद वर्णन है इस बीच ॥ जितने भी व्यक्तित्व हुए हैं सभी का थोड़ा बहुत परिचय पुस्तक में मिल जाता है। अन्त में एक यह पुस्तक पढ़नी है। इसे इतिहास तो नहीं इतिहास की एक देखा हम आश्चर्य कह सकते हैं। भविष्य इतिहास लेखकों के लिए यह पुस्तक लाभदायक प्रतीत होगी।

पिता के पत्र—लेखक श्री देवकीनन्दन विमल प्रकाशक साहित्यान्वेदन, ११ गी रोड, आगरा। पृष्ठ १३१ मूल्य २०।

विमलजी आपसे के प्रसन्न राजनैतिक नेता हैं और पुराने साहायक भी। १९४७-४८ के जल जीवन में आने के बाद पत्र अपने पत्र को लपेटे थे जो अब सभी नव युवकों के हितार्थ प्रकाशित कर दिये हैं। पत्र २८ हैं। इनमें आपने युवाकोशों की विषयों पर सुझाव आशय विचारों का निरूपण करके एक उपयोगी पुस्तक तैयार कर दा है। हम इस पुस्तक का हृदय से स्वागत करते हैं और आशा करते हैं कि रूढ़िवादी में पढ़ने वाले विद्यार्थी इससे लाभ उठावेंगे।

काश्मीर देश व संस्कृति—ले० श्री शिवानन्द चौहान, प्रकाशक—राज कमल प्रकाशन, दिल्ली। पृष्ठ २०० मूल्य २०।

काश्मीर आज भारत के दो हिस्से नहीं विभक्त के लिए एक समस्या बना हुआ है। ऐसे अवसर पर हृदयोर के

इतिहास, सांस्कृतिक भूगोल, जातियाँ, भाषाएँ, साहित्य, स्वास्थ्य आदि के सम्बन्ध में ज्ञान प्राप्त करने की प्रत्येक व्यक्ति को उत्प्रेरणा हो सकती है। चौहान जो ने उक्त समस्त विषयों पर संचित, प्रामाणिक तथा रोचक विवरण इस पुस्तक में दिया है। चौहान जो बुद्ध काल तक काश्मीर में रहे हैं। इस कारण उन्होंने जहाँ अधिकांश सामग्री अन्य विद्वानों की हस्तियों से ली है वहाँ उन्होंने अपने प्रत्यक्ष ज्ञान से उसे व्यवस्थित किया है और अपनी स्पष्ट दृष्टि से प्रत्येक वस्तु के मर्म की दायी रूप से रखने की चेष्टा की है। निश्चय ही उन्होंने समाजवादी दृष्टिकोण से तथ्यों का सङ्गठन किया है और समाधान भी उसी दृष्टि से किया गया है, कि भी यह सच इतना सुनिश्चित और संयत है कि न तो पाठक को उसमें कोई दुराग्रह प्रतीत होता है और न वस्तु के ज्ञान से कोई बाधा पड़ती है। हिन्दो में इस प्रकार की कदाचित् यह पहली ही पुस्तक है जिसमें किसी देश अथवा किसी क्षेत्र को लेकर इतने अधिकार पूर्ण रोचक पुस्तक लिखी गयी हो। राज कमल के द्वारा इसका प्रकाशन भी अत्यन्त सुन्दर और मोहक हुआ है। इसमें बस केवल एक कमी बहुत जटिल है वह है चित्रों तथा रेखा चित्रों का अभाव, ऐसी पुस्तक में चित्र अत्यन्त होने चाहिये थे। क्योंकि शब्द चित्रों के लिए वस्तु चित्रों का प्रमाण दायी की और भा स्पष्ट कर देता है। पाठक का चित्रों से ज्ञानवर्धन ही नहीं मनोरञ्जन भी होता है।

—सत्येन्द्र

प्राप्ति-स्वीकार

सचिव, अग्रस्त सचिव—सं० श्रीराम, सातपुरी, प्रयागराज—आत्माराम एण्ट सन्स, दिल्ली। बधा आभार मूल्य १॥) बच्चा की साक्षर बनाने की नई और सुन्दर नया आनन्दक पोथी।

पंचतंत्र की कहानियों भाग १—श्यामराज—राज कमल प्रकाशन, दिल्ली। मूल्य १) प्रसिद्ध संस्कृत पुस्तक का हिन्दी में बढ़िया संस्करण।

वापू के आदेश—लेखक—श्रीमती कमला वर्मा, प्रकाशन—रथमदत मिश्र, ११ तृतायाही, गया। पृष्ठ ८७,

मूल्य ॥) सात-आठ विषयों पर महात्मा गान्धी के विचारों की चर्चा करने वाली पुस्तक।

महात्मा गान्धी—लेखक आचार्य कृष्णलाली, प्रकाशक—मणोदय साहित्य-संघ, राशी। पृष्ठ ८०, मूल्य ॥॥) गाँधीजी के जीवन पर विचार-पूर्ण गहनतापूर्ण अध्ययन।

गान्धीजी के प्रमुख अनुयायी—लेखक—श्री सत्यनारायण प्रकाश—मणोदय साहित्य-संघ, काशी। पृष्ठ ६२, मूल्य ॥)

धारेन्द्र मञ्जुनर, विनोदभावे, मधुमाला, बाला कालेलकर आदि गांधीजी के १० नायकों का जीवन परिचय।

कमला नेहरू—लेखक श्री परमेश्वर द्विवेक, प्रकाशक—युगान्तर प्रकाशन मन्दिर लि०, जयपुर। पृष्ठ १२, मूल्य ॥।)

श्रीमती कमला के जीवन का काव्यमय परिचय।

सम्राट रघु—लेखक—श्री इन्द्र विद्यानाथसति, प्रकाशक—विजय पुस्तक भण्डार, दिल्ली। पृष्ठ ८०, मूल्य १।)

महाश्वि कालिदास के १३वरा महाकाव्य के प्रथम-सात सर्गों का साधुवाद।

साहित्य प्रारम्भिका—लेखक—श्री अज्ञारिया, अनुवादक—श्रीमती राजकुन्ता कुमारी रेणु। प्रकाशक—नरक-सरस्वती भवन भावना पाठन। पृष्ठ १२०, मूल्य १॥)

इस पुस्तक में गुजराती साहित्य का संक्षिप्त परिचय दिया है। मूल पुस्तक गुजराती में है। प्रस्तुत पुस्तक उसका अनुवाद है। इस पुस्तक से ज्ञात होगा कि गुजराती साहित्य की प्रगति किम प्रकार हुई है और अब उसकी क्या दशा है। हिन्दी के विद्यार्थियों को यह पुस्तक बड़ी उपयोगी होगी।

प्राचीन काव्य विमर्शान—सम्पादक—प्रो० राजकुन्ता अग्रवाल, प्रकाशक—शक्ति प्रकाशन लुधियाना। पृष्ठ १२०, मूल्य १॥)

लुधियाना से निकलने वाले 'नया साहित्य' नामक पत्र का यह विशेषांक पुस्तकामार निराला है। इसमें विद्यापति, जायसी, कबीर आदि आठ प्राचीन कवियों का परिचय दिया गया है। परोक्षार्थियों को दृष्टि में रखकर इसका प्रकाशन हुआ है।

महाकवि रवीन्द्रनाथ—लेखक—श्री विद्यनाथ अग्र्वर १० ए०, प्रकाशक—श्री रामविलास प्रेस, बोडलोण ट्रान्मकोर ।। पृष्ठ ५२, मूल्य ॥) —एक आहिन्दी भाषी श्री अक्षयक को लिखी सुन्दर जीवन गाथा ।

युग-सन्देश—एक किसान की कल्पना से । प्रकाशक—वर ब्रह्मदेवर्गिह परिहार, वरहटा, मऊगज, रोवा । पृष्ठ १३ न्य १) —राजनैतिक समस्याएँ, प्रजातन्त्र, अभिजात्यक न, चाचित्तवाद—आन को समस्याओं पर पचमय विचार ।

महल-प्रभात—सम्पादक—श्री वामनाथसाद जैन, १ महावार प्रसारण, अमोघ्य (एटा) । पृष्ठ ६४, लेखक के सुपुत्र क विद्यहोसन पर वितरित । मूल्यदान यों से दुक ।

जैन मन्दिर और हरिजन—लेखक—श्री मेहेन्द्र प्रार जैन, प्रकाशक—भारत वर्ण्य दि० जैन परिवर्द्ध, दिल्ली । १० १६, बिता मूल्य —हरिजनों के मन्दिर प्रवेश पर प्रहृष्ट सुविधा ।

जैन धर्म और वर्ण-व्यवस्था—लेखक—प० कृष्ण-वर्मा सिद्धांत शास्त्री, प्रकाशक—भा० दि० जैन परिवर्द्ध,

दिल्ली । पृष्ठ १६, बिता मूल्य —आर्यो दलों और उनके कर्तव्यों का उल्लेख ।

नाम सन्धन—लेखक—श्री गुरुवरणाश्रित, प्रकाशक—वीर एण्ड बम्बो पब्लिशर्स निमिटेड बम्बई २ । पृष्ठ ४८, मूल्य १०) अष्टात्म विषय को छोटी सी पुस्तिका ।

अशुभती सत्त्व और अशुभत—प्रकाशक—अशुभ-प्रती समिति ३, पोर्तुगीज चर्च स्ट्रिट, कलकत्ता । सत्त्व का विधान और उसके विषय ।

भूदान यज्ञ—लेखक—माचार्य विनोबा भावे, प्रकाशक—सत्ता साहित्य मण्डल, नई दिल्ली । पृष्ठ ३२, मूल्य १) भूदान यज्ञ के सम्बन्ध में विनोबा जी के विचार ।

कला—लेखक—श्री ब्रदीश पोखरिषान, प्रकाशक—नव साहित्य-मण्डल, सक्की मण्टी, दिल्ली । पृष्ठ २८, मूल्य ॥) लेखक का एक सुन्दर भाव नाट्य ।

भारत के पुरुषोत्तम—लेखक—श्री भग्यलाल व्यास, प्रकाशक—हिन्दी साहित्य समिति बेनगाँव । —गौरीजी, राजाजी, नेहरूजी आदि तेरह महापुरुषों का सक्षिप्त जीवन-वृत्तान्त ।

हिन्दी के प्रचार में सहयोग देने वाले हमारे प्रेमी सहायक

- १—श्री० श्री रामप्रकाशजी एम० ए० ३०१, वाठन्डी रोड मेरठ ।
- २—श्री बिहारीसिंहजी, श्रीरामजानकी विद्यालय डा० बेन, पटना ।
- ३—श्री मोहनलालजी चेन्नारा, रामबस कालेज दिल्ली ।
- ४—श्री शिवप्रसाद लोहानी, नूरपुरा, पटना ।
- ५—श्री आनन्द सरूप कौशिक, कौशिक पुस्तक मण्डार, सुर्बा ।

जो सज्जन हिन्दी के प्रचार को दृष्टि से साहित्य सन्देश के कम से कम चार पाँच प्राहक बनायेंगे उनके हम आभारी होंगे तथा उनके शुभ नाम साहित्य-सन्देश में प्रकाशित किये जायेंगे ।

हमारे यहाँ

श्री अजन्ता प्रेस लि० पटना

की

एजेन्सी है



अतः व्यापारियों को २५ प्रतिशत कमीशन
मिलेगा जो प्रकोशक से सीधे
मिलता है।



साहित्य - रत्न - भण्डार,
४, गांधी मार्ग, आगरा।

साहित्यिक प्रकाशन

उपन्यास

| | |
|---|-----|
| इन्द्रधनुष—पं० छविनाथ पाण्डेय | ३॥) |
| मों की ममता— | २॥) |
| कैदी की पत्नी—श्री रामवृत्त बेनीपुरी | २) |
| मीमांसा—श्री अनूपलाल मंडल | २॥) |
| बुद्ध की तरकीबें— | २) |
| समाज की बेदी पर— | २) |
| चुम्कने न पाय— | ३॥) |
| बे आभागे— | ५) |
| रूप रेखा— | ७) |
| सबिता— | ३) |
| साकी— | १॥) |
| धूँड़खाना—पं० मोहनलाल महतो 'वियोगी' | २) |
| लहरों के बीच—श्री विन्ध्यचलप्रसाद गुप्त | २॥) |

कहानी

| | |
|-------------------------------------|-----|
| लाल तारा—श्री रामवृत्त बेनीपुरी | २) |
| संसार की मनोरम कहानियाँ— | १॥) |
| माटी की मूरतें— | १॥) |
| प्रतिमा—पं० मोहनलाल महतो 'वियोगी' | २॥) |
| रात की रानी—सुश्री उषादेवी मित्रा | ७) |
| भोख की दोली—सुश्री शारदा वेदालङ्कार | १॥) |
| हरदम आग—श्री कृष्णनन्दन सिन्हा | २॥) |
| समानान्तर रेखाएँ— | |

श्री राधाकृष्ण प्रसाद, एम० ए० २॥)

ग्रहसन

| | |
|----------------------------|-----|
| दो घड़ो—श्री शिवपूजन महाय | २॥) |
| फह कहा—श्री सरयूपण्डा गौड़ | १॥) |
| समुद्र की हौली— | २॥) |
| हंसो-हंसओ— | १॥) |

नाटक

| | |
|---|-----|
| अम्बपाली—श्री रामवृत्त बेनीपुरी | २) |
| तथागत— | १॥) |
| वर्षमान महावीर—श्री ब्रजकिशोर 'नारायण' | १॥) |
| पारिजात-मञ्जरी—श्री० देवेन्द्रनाथ शर्मा | १॥) |
| संस्कृति की मूलक—श्री रमण | १॥) |
| यात्रा | |
| भूमण्डल यात्रा—श्री गोपान नेवटिया | १॥) |
| प्रबन्ध साहित्य | |
| संस्कृत का अध्ययन— | |
| राष्ट्रपति डा० राजेन्द्र प्रसाद | २) |
| आगे बढ़ो—पं० छविनाथ पाण्डेय | १॥) |
| जीवन की सफलता— | ॥३) |
| साहित्य-समीक्षा—श्री० देवेन्द्रनाथ शर्मा | २॥) |
| दुग्ध विज्ञान—श्री गंगाप्रसाद गौड़ 'नाहर' | १॥) |

इतिहास

| | |
|-------------------------------------|----|
| हमारी स्वतन्त्रता—श्री मोहनलाल महतो | |
| 'वियोगी' | ३) |

संकलन

| | |
|--|-----|
| गौधी-अमृतवाणी—श्री प्रमूदपाल बिद्यार्थी | १॥) |
| संस्कृत लोकोक्ति सुधा—श्री जगदम्भाशरणराय | १॥) |

जीवनी

| | |
|--|-----|
| आत्मकथा—राष्ट्रपति डा० राजेन्द्रप्रसाद | १२) |
| कार्ल मार्क्स—श्री रामवृत्त बेनीपुरी | २॥) |

काव्य

| | |
|------------------------------------|-----|
| कैकेयी—श्री वेदरनाथ मिश्र 'प्रभात' | ३) |
| वर्ण— | १॥) |
| रत्न रथी—श्री रामवारी सिंह 'दिनकर' | ५) |
| धूप और धुमाँ— | २॥) |
| इतिहास के आँसू— | ३) |

नारायणी—श्री ब्रजकिशोर 'नारायण' १॥)

द्रोण—श्री रामगोपाल शर्मा 'कद्र' १॥)

संस्मरण

बापू के कदमों में—राष्ट्रपति टा० राजेन्द्र प्रसाद ३)

राजनीति

राजनीति-विज्ञान—प्रो० जगन्नाथप्रसाद मिश्र ६)

भारतीय संविधान और शासन—

प्रो० विमला प्रसाद ६॥)

नीति-शास्त्र

नीति शास्त्र—श्री क्षेमधारी सिंह ३॥)

नागरिक-शास्त्र

प्राथमिक नागरिक-शास्त्र—प्रो० दिवाकर झा ४)

अर्थ-शास्त्र

भारत का आर्थिक इतिहास—

प्रो० मोतीचन्द गोयिल ३)

सामान्य विज्ञान

विश्व का विकास—माननीय श्री रामचरित्र सिंह २॥)

विश्वज्ञान-भारती—श्री रामनारायण 'यादवेन्दु' १०)

ग्राम्य-साहित्य

अन्नपूर्णा के मन्दिर में—

आचार्य शिवपूजन सहाय १॥)

सामाजिक शिक्षा

सामाजिक शिक्षा—सम्पादक-मण्डल ॥=)

गोवं स्वर्ग बन सकता है— ॥=)

हमें जानना चाहिए— ॥=)

किसान और मजदूर— ॥=)

हमारा कर्तव्य— ॥=)

पशुओं के रोग और उनकी चिकित्सा— ॥)

पशुपालन और भारत का पशुधन— ॥)

विहार-पञ्चायत राज और उसके अधिकार, ॥)

आलोचना

दिनकर की काव्यसाधना—

प्रो० मुरलीधर श्रीवास्तव २॥)

चित्र (अलपम)

अमर रेखाएँ—चित्रकार—श्यामलानन्द २)

मैथिली-साहित्य

कट्टर ककाक तरंग—प्रो० हरिमोहन झा १॥)

बाल साहित्य

कहानी

सप्तसोपान—पं० मोहनलाल महतो 'विश्वेश्वरी' ॥)

नगरत्रय— ॥)

कथा-कहानी— ॥)

सील की बातें ॥)

आश्चर्यजनक कहानियाँ—

श्री केदारनाथ मिश्र 'प्रभात' १)

भूखों की कहानियाँ— १)

मनोरञ्जक कहानियाँ १)

समुद्र के मोती— १)

लहरदार पूँछ—श्री राधाकृष्ण प्रसाद, एम. ए. ॥)

नकली सिंह— ॥)

ऊँचे ऊँट— ॥)

सौंद और बेंग— ॥)

चोर राजा— ॥)

दालिम कुमार—श्री शिवस्वरूप वर्मा ॥)

सीत-असन्त— ॥)

हितोपदेश की कहानियाँ—श्री राशिनाथ झा १॥)

मामाजी— ॥)

रूसी जीवट की कहानियाँ—श्री सुरेश्वर पाठक १॥)

सच्चू में भैंस—सुश्री दिव्यवासिनी देवी ॥)

जादू की घंटी—श्री विन्ध्याचलप्रसाद गुप्त ॥)

जादू का थैला—श्री जगदानन्द झा ॥)

काजी घोड़ा— ॥)

कासिम का चापल— ॥)

चालाक मुर्गी— ॥)

| | | | |
|---|------|--|----|
| सिंघार का न्याय—श्री जगदानन्द झा | II) | प्रकृति पर विजय—श्री रामवृत्त बेनीपुरी | 1) |
| चौद का दूत— | " | भाग १ II=), भाग २—II=) | |
| दादा का दोल— | " | यात्रा वरुण | |
| राधे की सूक्त— | " | सिन्दूवाद की समुद्र-यात्रा—श्री जगदानन्द झा १) | |
| समझदार मेढक— | " | पृथ्वी पर विजय—श्री रामवृत्त बेनीपुरी | |
| बेटे हों तो ऐसे— श्री रामवृत्त बेनीपुरी | III) | भाग १—II=), भाग २—II=) | |
| बेटियों हों तो ऐसी— | " | कविता | |
| अनोखा संसार— | " | मिर्च का सजा—श्री रामधारीसिंह 'दिनकर' III) | |

पौराणिक कहानी

| | | | |
|---|--|---|------|
| रूपदेरा की कहानियाँ श्री अनूपलाल मण्डल | | पेटू पोंड़े—श्री ब्रजकिशोर नारायण | III) |
| भाग १—II=) भाग २—II=) | | सट्टे ई अंगूर—श्री रामगोपाल शर्मा 'रुद्र' | III) |
| भाग ३—II=) भाग ४—II=) | | थोर बालक—श्री गङ्गाप्रसाद 'पौराण' | १) |
| इनके बरख-बिहों पर—श्री रामवृत्त बेनीपुरी III) | | उपन्यास | |
| माँ के सपूत—श्री शिवपूजन सहाय I=) | | आदमी—पं० मोहनलाल महतो 'वियोगी' | II) |
| | | देशद्रोही— | II) |

भौगोलिक कहानी

| | | | |
|--|--|--------------------------------|--|
| अपना देश—श्री रामवृत्त बेनीपुरी भाग १ II=) | | कुछ सच्चे सपने— | |
| भाग २ II=) | | पं० मोहनलाल महतो 'वियोगी' II=) | |

चित्रित कहानी

| | | | |
|------------------------------------|-----|--------------------------------|-----|
| गोल-गपीड़े—श्री ब्रजकिशोर 'नारायण' | II) | जागृक्य—श्री मधुप्रसाद दीक्षित | I=) |
| राक-धिनापिन— | " | अशोक—श्री बीरेन्द्र नारायण | I=) |
| | | शिबाजी— | I=) |

चित्रित लीरियाँ

| | | | |
|-------------------------------------|------|---------------------------------|-----|
| आरी निंदिया—श्री ब्रजकिशोर 'नारायण' | III) | लोकमान्य तिलक—श्री शुक्रदेव राय | II) |
| हँसी-बुझी— | " | लाला लाजपत राय— | II) |
| | | हिन्दी के प्राचीन काबे— | II) |

ऐतिहासिक कहानी

| | | | |
|--|------|--------------------------------------|------|
| संक्षिप्त-रामायण कथा—श्री नागार्जुन | १II) | हिन्दी के सात महारथी— | II) |
| संक्षिप्त बाल महाभारत—श्री चन्द्रभारत शर्मा १) | | महात्मा गान्धी—पं० द्विविधाय पाण्डेय | III) |
| चित्तौड़ का साका—श्री रामधारीसिंह 'दिनकर' III) | | विद्रोही सुभाष— | II) |
| अमर कयाँ—श्री रामवृत्त बेनीपुरी भाग १ I=) | | राष्ट्रपति राजेन्द्र प्रसाद— | II) |
| भाग २—II=), भाग ३—II=), भाग ४—II=) | | संसार के पक्ष प्रदर्शक— | १I) |
| हम इनकी सन्तान हैं— | | महर्षि रमण—श्री अनूपलाल मण्डल | III) |
| श्री रामवृत्त बेनीपुरी, प्रत्येक भाग II=) | | श्री अरविन्द— | II) |
| | | अर्जुन—श्री शिवपूजन सहाय | १I) |
| | | ओष्म— | १I) |

सामान्य ज्ञान

| | | | |
|--------------------------------|------|-----------------------------------|------|
| क्यों और कैसे—श्री जगदानन्द झा | १II) | आत्मकथा (डा० राजेन्द्र प्रसाद)— | |
| | | श्री शिवपूजन सहाय | III) |

पुस्तकें मिना का एक मात्र पता—साहित्य-रत्न-भण्डार, ४ गार्ग्यमार्ग, आगरा ।

पौने मूल्य में पुस्तकें प्राप्त करने का कार्ड

यहां है

हमने साहित्य-सन्देश के ग्राहकों को हर गद्दीवे पौने मूल्य में पुस्तकें देने की योजना पिछले दिसम्बर मास से निकाली थी और अब तक हमारे ग्राहक उससे लाभ उठाते रहे।

अब डाकघराने के नये कानूनों के अनुसार हम जवाबी कार्ड को साहित्य-सन्देश के अंक में नहीं रख सकते। अतः हम उस कार्ड को इसी पृष्ठ पर नीचे छाप रहे हैं, आप लाइन पर से काट कर उसे हमारे पास भेजें। इस पर आपको टिकट लगाने की आवश्यकता नहीं।

साहित्य-रत्न-भण्डार, आगरा।

(यहाँ से काटिये)

यहाँ से काटिये

पौने मूल्य में पुस्तकें प्राप्त करने का कार्ड

नाम

पता

ग्राहक सं

१-साहित्य रत्न पथ प्रदर्शिका प्रथम खण्ड-

परीक्षा सूचिका २)

३-साहित्य रत्न पथ प्रदर्शिका द्वितीय-खण्ड-

३-मास्यमा हिन्दी प्रश्नोत्तर-१००२ से १००७ तक

४-सूत्रज्ञों की टीका-राजलेखायन चौबरी

५-गोदान एक अव्ययन-प्रेमनारायण टण्डन

६-इन्द्रगुप्त एक अव्ययन-

७-सेवासादन एक अव्ययन-

८-राजातरंगिणी एक अव्ययन-

९-वासराज एक अव्ययन-

१०-तत्त्वज्ञानिक चिकित्सा-तालबहादुर लाल

११-साहित्य सुषमा-लक्ष्मीधर पाजपेई-निम्न

१२-रासर्पवाध्यानी-कद्वयनारायण तिवारी-आलोचना

१३-सुतसी गीतावली-गुलाबराय

१४-प्रेमचन्द छोटियों और कला-प्रेमनारायण टंडन

१५-कल्याणन प्रथम खंड-द्वारिकाप्रसाद मिश्र कविता

१६-रत्न के आँसू-पद्मासिंह शर्मा कमलेश

१७-पीयूष कण-वाजपेई

१८-कालिज की कहानियाँ-अज्ञान-कहानी

१९-पुरुषदत्त-वी० पी० खन्ना विसल

नोट :- जो पुराण आप ग लेना पाए उसे काट दें।

निम्न पीछे देखें-

साहित्य सन्देश आगरा की सन् १९५१-५२ की फाइल तैयार है

साहित्य सन्देश के गत वर्ष की पूरी फाइल आलोचना
विशेषांक सहित सजिल्द तैयार हैं, फाइलों के शीघ्र समाप्त होने
की आशा है। मूल्य ५) पोस्टेज 111=)

फाइल की उन्नी मुफ्त पैगायें

साहित्य सन्देश कार्यालय,

४, गांधी रोड, आगरा।

१-प्रीति मूल्य में कृपया बोले क्षत्री मुक्तर्ह की० पी०
से भेज दे। मैं विश्वास रिक्ताता हूँ कि की० पी० भवश्य
हुआ लेंगा। अन्तिमा ठा० ३१-८-५२, एक
२-एक व० से कम की की० पी० नहीं भेजी जासकती।



**BUSINESS REPLY
CARD**

AGRA G. P. O
Permit No 1136



Book Post

To.

श्री सम्पन्न,

साहित्य-सन्देश,

साहित्य-रत्न-मण्डार,

४, गांधी मार्ग,

आगरा।



वर्ष १४]

१०/११/६२ आगरा—नवम्बर १९४२

[अंक ५]

सम्पादक

गुलाबराव एम० ए०

सत्यनंद एम. ए., पी एच. डी.

महेन्द्र

*

प्रकाशक

साहित्य-रत्न-मण्डार, आगरा।

*

मुद्रक

साहित्य प्रेस, आगरा।

*

वार्षिक मूल्य ४), ५क अंक का १२)

इस अंक के लेख

१—हमारी विचार धारा

२—पदार्थ क्या है

३—साहित्य में लोक हित की भावना

४—गीत काव्य

५—हिन्दी कविता का दिशान्तर

६—भारतेन्दु की व्यक्तित्व

७—प्राचीन हिन्दी साहित्य में हास्यरस

८—महादेवी और भीरा

९—गान्धीवाद के आनेवाले कवि :

श्री मायबलाल चतुर्वेदी

१०—चिरहँटा और छुरहटा का रहस्य

११—दिनकरजी की नई कृति 'रश्मिरथी'

१२—साहित्य परिचय

सम्पादक

डा० सत्येन्द्र एम० ए०, पी-एच० डी०

श्री अयोध्याप्रसाद ज्योतिषी विशारद

श्री सद्गुणशरण अवस्थी एम० ए०

श्री बुद्धसेन शर्मा एम० ए०, एल० टी०

श्री० चन्द्रप्रकाश वर्मा एम० ए०

श्री गङ्गाप्रसाद कमठान बी० ए०

श्री० परमपूज्य एम० ए०, विद्यालङ्कार,

साहित्य-रत्न

श्री० राजनारायण मिश्र एम. ए., सा. र.

श्री चन्द्रबली पाण्डे

साहित्य सन्देश के नियम

१. साहित्य सन्देश प्रत्येक माह के द्वितीय सप्ताह में निकलता है।
२. साहित्य सन्देश के ग्राहक किसी भी महीने से खन सकते हैं, पर जुलाई और जनवरी से ग्राहक बनना सुविधाजनक है। नया खप जुलाई से प्रारम्भ होता है।
३. महीने की ३० तारीख तक साहित्य सन्देश न मिलने पर १५ दिन के अन्दर इसकी सूचना पोस्ट आफिस के उत्तर सहित भेजनी चाहिए, अन्यथा दुबारा प्रति नहीं भेजी जा सकेगी।
४. किसी तरह का पत्र व्यवहार जवाबी काढ पर भय अपने पूरे पते तथा ग्राहक सख्या के होना चाहिए बिना ग्राहक सख्या के सन्तोषजनक उत्तर देना सम्भव नहीं है।
५. फुटकर अङ्क मँगाने पर चालू वर्ष की प्रति का मूल्य छ. आना और इससे पहले का ॥) होगा।
६. साहित्य-सन्देश में कविता-कहानी आदि महो छपते। केवल आलोचना विषयक लेख ही छापे जाते हैं।
७. साहित्य-सन्देश में प्रकाशित लेखों पर प्रकाशक का पूरा अधिकार होता है

हिन्दी का नया प्रकाशन : अक्टूबर, १९५२

इस शीर्षक में हिन्दी की उन पुस्तकों की सूची दी जाती है जो हाल ही में प्रकाशित हुई हैं

आलाचना

उपन्यास

| | |
|--|--|
| हिन्दी-काव्य धारा में प्रेम-प्रवाह—परशुराम चतुर्वेदी ३॥) | वक्त्रचमत्—नागार्जुन ३) |
| काव्य और कल्पना—रामसेतावन पान्डेय ३॥) | जीवनी |
| हिन्दी भाषा तथा साहित्य—उदयनारायण तिवारी २॥) | संस्मरण—बनारसीदास चतुर्वेदी २) |
| भारतीय संस्कृति—प्रो० शिबदत्तशर्मा एम ए ५) | जीवन स्मृतियाँ—लेमचन्द्र सुमन ३) |
| प्रगतिवाद—सौमित्र ॥) | स्फुट |
| आलोचक रामचन्द्र राय—गुलाबराय प्रसेन्द्र स्नातक ६) | ज्वाला सुखी—अगपति चतुर्वेदी २) |
| तुलसीदास—भारत भूषण सरोज २॥) | वार्षिकी—डा० महादेव साहा १॥) |
| पन्त आधुनिक कवि—पूतलचन्द्र वासडेय ३॥) | महावीर हाथरी—स० बनारसीदास चतुर्वेदी १) |
| काव्य | भारत में जल बातायात— १=) |
| | अर्थ-शास्त्र |
| | भारत का औद्योगीकरण—डी. एस. नाग. एम ए २॥) |

सन्त काव्य—परशुराम चतुर्वेदी ६)

राजनीति

रावण महाकाव्य—हरदयालु सिंह ५)

सचित्र सविधान—इन्द्र एम. ए. १॥)

परांगना—प० अयोध्यासिंह उपाध्याय १॥)

शिक्षा

विता की लहर—रामनारायण प्रसाद भी ए १॥)

पञ्चमो शिक्षा का इतिहास—सीताराम

कहानी

आयसबान ७॥)

आकाश के तारे धरती के वृत्त—कन्दैयालाल

शिशु शिक्षण—श्रीमती हेमागिनी जोशी १॥)

प्रभाकर मिश्र २)

ग्रामीणयोगी

करावास—भी यश १॥)

८९

साहित्य-रत्न, I

साहित्य-

उपर्युक्त परोक्षाओं प्रिय-
प्रवास, साकेत, विनयपत्रिका, धरा,
पिपासा आदि—पर परीक्षोप-
हरिश्चन्द्र, केशव, जयशङ्कर प्र-
द्वारा लिखे हुए आलोचनात्मक कृतियों
सामग्री उक्त फायल में मिलेगी पादेय
॥=>

सन ५

इसमें भी आपको अने

साहित्य-सन्दे

य में जो
अन्यथा
र साहित्य
बाल्य में
रावली के
रिश्ताएँ
श्री समस्त
संस्थित
व रखते
संगठन कर
नष्ट करने
—विशेष—
। उच्चतर

नहीं है।
को ऐसी
नहीं का
ए यदि
सहयोग



पृष्ठ १४]

आगता—नवम्बर १९५२

[अंक ५]

हमारी विचार-धारा

राष्ट्रभाषा में संस्कृत ग्रन्थों का सम्पादन—

राष्ट्रभाषा की अन्य कमियों में एक कमी यह भी है कि संस्कृत के सुसम्पादित लिखित ग्रन्थों का अभाव है। सी० ए० और एम० ए० के पाठ्यक्रम में जो पाठ्य पुस्तकें हैं उनके अच्छे संस्करण अंग्रेजी की टीकाओं के साथ हैं। आगे आदि के संस्करणों जैसे संस्कृत हिन्दी भाषा विद्या का कर सकते हैं और प्रश्नार्थों की अनुमति लेकर उनके हिन्दी अनुवाद भी हो सकते हैं। यह आवश्यकता इसलिए और भी बढ़ गई है कि संस्कृत के प्रश्न पत्रों का उत्तर अब हिन्दी में दिया जा सकता है।

इस सम्बन्ध में एक बात ध्यान देने की यह भी है कि हिन्दी के सम्पादन के लिए संस्कृत का उपयोग नहीं हो जा सकता। संस्कृत के सम्पादन के लिए हिन्दी में संस्कृत के आधुनिक बोध की भी आवश्यकता है। आजकल का संस्कृत भी, अंग्रेजी आदि के बोध की आवश्यकता है। दुर्भाग्यवश हिन्दी के मुख्य बहुत ही बड़े बड़े कर्तव्य हैं। एक व्यक्ति के पत्र लिखन पर आदि के (१२५) बनाने गये। ऐसी भीन्त सागरा स्थिति के लोगों का पहुँच पर बाहर है। आशा है कि वेद्यों या प्राचीन संस्कृत के आधुनिक बोध की भार भी कम देनी।

साहित्य निर्माण की वैज्ञानिक योजना—

संस्कार । राष्ट्रभाषा के ज्ञान के सम्बन्ध में जो स्पष्ट प्रत्यक्ष ज्ञान है उसकी चर्चा कभी-कभी सम्भव है। हिन्दी में अन्तर प्राचीन भाषा और साहित्य सम्बन्ध सहयोग के लिए कुछ अनुसंधान कार्य भी आवश्यक बताया जा रहा है। आधुनिक साहित्य की निर्माण की भी वही योजना हो रही है किन्तु वैज्ञानिक आधुनिकता के निर्माण हो जाने से राष्ट्र भाषा की सम्बन्ध बन नहीं हो जाती है। आधुनिक साहित्य की आवश्यकता हो जाना (परिचय हो जाना) इतना ही महत्व रखता है कि एक ग्रन्थ निर्माण से पूर्व ईश्वर का नाम लेना। ग्रन्थ निर्माण के लिए एक विशेष रचनात्मक कला की आवश्यकता रहती है। हमारी आज की—विशेष विशेषों का प्रमाणित ग्रन्थ की आधुनिक विद्या तथा उच्चतर विद्या के लिए उपयोग है।

हमारे देश - आधुनिक विज्ञान की कमी नहीं है। वैज्ञानिक संसार को चाहिए कि विभिन्न विद्या की ऐसा विचारों के सम्बन्धों को आधुनिक विद्या के निर्माण का काम अपने हाथ में ले। विशेष की पूर्णता के लिए यदि आवश्यक हो तो अहिंसा भाषी विद्या की भी सहयोग

लिया जाय। सरकार जो कुछ सुविधाएँ इन विद्वानों को दे सकती है। यदि प्रकाशन का कार्य स्वयं हाथ में नही ले तो पुस्तकों के लिखन के लिए विद्वानों की नियुक्त कर प्रकाशन का कार्य प्रतिष्ठा प्रकाशकों को बाँट दें। हिन्दी के इन साहित्य विगेष हर वैज्ञानिक सुविधा का कार्य मन्द यदि न बनता है। उम्मीद है हमारे प्रतिनिधि हैं उनको चाहे कि वह इस कार्य को बर्तें।

केंद्रीय सरकार के पुरस्कार—

हमें भी बात है कि केंद्रीय सरकार ने राष्ट्रमण्डल के साहित्य की वृद्धि के लिए कई हजार रुपये के पुरस्कार घोषित किये हैं। उनमें सबसे बड़ा पुरस्कार ३०००) ४० का है। यह मौखिक और अनुदेष्ट दोनों ही प्रकार के ग्रन्थों पर दे। इस आयोग का स्वागत करते हुए हम यह सुमाव देना चाहते हैं कि सरकार को मौखिक ग्रन्थों के लिए कुछ विशेष विषय घोषित कर देना चाहिए जिससे कि एक ही विषय के ग्रन्थों की तुलना में सहायता मिले और निष्ठा-यर्थों के चुनाव में सुविधा हो। जो विषय घोषित किये जायें उनके विशेषज्ञ ही निर्णायक रखें कार्य। इसी प्रकार अनुदेष्ट ग्रन्थों का भी सूची बना दो जाय का कम से कम ऐसे लेखकों के नाम घोषित कर दिये जायें जिनके ग्रन्थ का अनुदेष्ट होने की आवश्यकता है। आशा है कि इन पुरस्कारों से राष्ट्रभाषा की पूरा पूरा लाभ देने के लिए एक सुविधा होगी की उसमें नई बनाई जायगी जो कि निर्णायकों चाहे कि चुनाव कर सके।

ग्रन्थ पहले या पारिभाषिक शब्द पहले—

एक तीव्र मैं अपने कुछ सदस्यों से हिन्दी के सामान्य हाउ प्रकाशन की बात कर रहा था। वे इस सम्बन्ध में बड़े निराश्रय थे। वे हिन्दी में पारिभाषिक शब्दों की कमी की ओरने मानसिक आनन्द का बचन बनना चाहते थे। उनका कहना है कि जब तक पारिभाषिक शब्दालोक न बन जाय तब तक हिन्दी में पढ़ाने का माहम न करना चाहिए। पारिभाषिक शब्दालोक का पहल में निर्माण करना सहज कार्य नहीं है। शब्दों का गढ़ना, उनके छुट छुट और सराह समझ और प्रयोग में ले लेना है। जो पारिभाषिक शब्द

बने गये हैं उनके आधार पर काम आरम्भ कर देने की आवश्यकता है और नये शब्दों को भी आवश्यकता अनुसार बनते रहना चाहिए। आवश्यकता ही आधार का जनना है। आनन्द के अंग्रेजी निय आनन्द हिन्दी में पढ़ाने का आवश्यकता का प्रतीति के दुर्दिन को दूर करना चाहते हैं। जिनका हम इस उम्मीद में दूर रहना चाहते हैं उनका ही समझी और उचित बात रहे है। यं पण सन्दाद स हिन्दी के सन्दाद में भी खोजना है।

जब से हिन्दी का माध्यम हुआ है तब से हिन्दी में वैज्ञानिक साहित्य की सृष्टि पर्याप्त मात्रा में होनी लगी है। मनोविज्ञान में ही उसका एक पुष्पें भिन्न पुष्प है। उनही शब्दालोक कुछ तो एक सी ही है और कुछ में अन्त-अन्तों वगैरह और अपने अपने राग का बात है। इस में निराश होने की बात नहीं है। कुछ दिन तो हमको प्रयोग के लिए देना ही चाहिए। जो अंग्रेजी शब्दालोक में अंग्रेजी शब्दालोक चाहते हैं वे भूल जाते हैं कि अंग्रेजी शब्दालोक विज्ञान की उन्नति के साथ उन्नत हुई है। हिन्दी भाषा की कम से कम तीन सी या चार सी बरों की उन्नति का एक माध्य सामान्य करना पड़ रहा है। फिर भी हमने जो उन्नति की है वह सन्तोषजनक नहीं तो निराशाजनक भी नहीं है।

प्रयोग तो बनने ही जाना चाहिए अन्तु हमारा ध्यान शब्दालोक के एकीकरण और आभाषिकता की ओर भी जाना चाहिए। इसके लिए सरकार या निजी दैरा न्याय न्याय का सुत्र धार की भी आवश्यकता है। आशा है हमारे विद्वान इस ओर ध्यान देंगे।

अखिल भारतीय हिन्दी महाविद्यालय—

अखिल हिन्दी के निर्माण में आग का महत्त्वपूर्ण योग रहा है। राजा नन्दलाल ने तदा तत्रो जीने महाभाषा की महत्त्वपूर्ण रचनाएँ हिन्दी के स्वयं निर्माण का योग नीचे है। 'हिन्दी परिषद' ने अखिल भारतीय हिन्दी महाविद्यालय के लिए आग को चुनाव दे, इसके परिषद के कार्यकर्ताओं की स्वयं दृष्टि ही निर्दिष्ट होने है। इस महाविद्यालय में समस्त भारत के अहिन्दी ग्रन्थों के विद्यार्थी हिन्दी परिषद की 'पारिभाषिक' परोक्षा के लिए अध्ययन करने

के निमित्त एकत्र हुए हैं। यहाँ उनके निवास भोजन और अध्ययन का प्रबन्ध किया गया है। जो नागर प्रचारिका सभा नई दिल्ली विद्यालय की समस्त सुविधाएँ प्रदान करे। समस्त वातावरण ही साहित्यिक है। इन अहिन्दी प्रदेशों के विद्यार्थियों को इस विद्यालय में केवल पारंगत व पाठ्यक्रम की ही शिक्षा नहीं दी जाती, विविध सांस्कृतिक, पारिवारिक और सामाजिक विषयों, स्थलों और प्रसंगों का भी प्रत्यक्ष परिचय कराया जाता है। इससे शिक्षा को जीवन से घनिष्ठ रूप से सम्बद्ध करके प्रस्तुत किया जा रहा है। विद्यालय की साहित्य गीष्ठा इन विद्यार्थियों की सृजन शक्ति को प्रेरित और परिमार्जित करती है। उच्चोच्च के हिन्दी के विद्वानों के विशेष व्याख्यान प्रति सप्ताह होते हैं। ये विषयाधीन करने करने प्रदेशों की साहित्यिक और सांस्कृतिक विशेषताओं का भी विशेष अवसर पर परिचय कराते हैं। इन इस उद्योग की विशेष अगम्य समझते हैं। यह बीज भविष्य में विशाल और पृथ्वाण्ड भारत की कल्पना की साक्षात्कार कर दिखायेगा—ऐसी आशा है।

हिन्दी-उर्दू—

हिन्दी के विरोध में उर्दू की आवाज फिर सुन-द की जाने लगा है। यों उर्दू आज ठीक उस रूप में विरोधी बन कर नहीं आ रही, जिस रूप में वह स्वतन्त्र होने से पूर्व थी, आज वह उत्तर प्रदेश में अपने लिए प्रादेशिक भाषा की मान्यता चाहती है। भारतीय सविधान में उर्दू को यह मान्यता नहीं दी गयी, केवल हिन्दी को ही उत्तर प्रदेश की भाषा माना गया है। अतः आज जब उर्दू प्रादेशिक भाषा बनने के लिए खड़ी हो रही है तो निश्चय ही वह हमारे रूप में हिन्दी के विरोध में आ रही है।

भाषा विज्ञान की दृष्टि से उर्दू का हिन्दी से कोई घुसक अस्तित्व ही नहीं, वह केवल शैली भेद से ही हिन्दी से भिन्न है। और इस कारण आरम्भ से अतः तक कभी हिन्दी उर्दू का प्रश्न उठना ही नहीं चाहिए था, किन्तु भारत का दुर्भाग्य कि यह प्रश्न उठा और इसने भारत के इतिहास की कलुषित कर दिया। राजनीति और उसके साम्प्रदायिक रूप से इस उर्दू ने बहुत गहरा भठवन्धन कर

लिया—अब उर्दू पर कानून ही गहरे आघात रहे हैं—

१—इसने साम्प्रदायिकता को सम्बन्ध रख के हिन्दी की राष्ट्रता को चुनब किया।

२—छुट साम्प्रदायिकता का इसमें साथ दिया, यह प्रतिनिधित्ववादिता रही।

३—दो राष्ट्रों का सम्बन्ध इसी के चलचूने पर पनो।

४—पाकिस्तान उर्दू के कारण बना है।

५—इसका स्वभाव भारतीयता विरोधी रहा है, क्योंकि यह उर्दू के आधार पर अपना स्वतन्त्र सत्ता सिद्ध कर सकता है।

यह उर्दू पारसी लिपि का परिवर्तन कर सकती है। फारसी लिपि आज प्रचलित राजनीतिक दृष्टि से विदेशी लिपि है, भारत की उत्तर से दाखिल की समस्त भाषाओं की लिपियों के विपरीत इसका विकास भारत में जा रहा हुआ है। यहाँ उर्दू पारसी फारसी शब्दों के प्रयोग बहुल्य को कम कर सकती है। फारसी फारसी शब्द भारतीय भूमि से सम्बन्धित नहीं। यहाँ उर्दू पारसी शब्द नैतिक मान्यताओं को त्याग सकती है—नहीं तो वह भारतीय बंध मानी जा सकती है।

६—पाकिस्तान के अल्प राष्ट्र के पक्ष में रहने और उसके उर्दू को राष्ट्रभाषा स्वीकार करने से, उर्दू की प्रेरणा सदा वहाँ से आवेगी।

भारत की वर्तमान विषम राजनीतिक स्थिति में बहुत माझधानी का आवश्यकता है। इतिहास की देखकर उससे भी शिक्षा लेने का आवश्यकता है। अपने ही आदर्शों से भारत की सदा मूर्त बनाया है और उसे पतन के गर्त में पकेला है। भारत का ही प्रगतिशील सत्त्व आज उर्दू का पक्ष समर्थन कर रहा है। प्रगतिशील सत्त्व के अपने विश्वासों और आन्तरिक राजनीतिक रहस्यों पर हमें कुछ नहीं कहना। हिन्दी के राष्ट्रभाषा हो जाने पर भी, यह भाव ही है जहाँ उसका विरोध किसी न किसी रूप में किया ही जा रहा है। इस सम्बन्ध में बड़ी घन अद्भुत बर्तों, घड़ी-बड़ी अद्भुत योजनाएँ, अद्भुत तर्क और अद्भुत-मय तथा आश्चर्य प्रकट हो जा रही हैं। उर्दू भी इसी प्रकार अब नयी और अद्भुत बर्तों के साथ सामने आ खड़ी

हुं है। इसमें कोई सन्देह नहीं कि भारत में जहाँ किसी भी क्षेत्र को भाषा नहीं। फलतः उसको प्रवेशक भाषा की मान्यता का आन्दोलन विरापार और अर्थ है, यही नहीं बल्कि देश के विरुद्ध भी भाषा का भाव नहीं। जिस देश में पिछले वर्ष वर्द्धन निम्न सम्बन्ध है, वह भारत-गामू में निम्न इस भाषा का सेवा और धर्म में रत रह सकता है, हमें कोई भाषा न पढ़ी है न जाने वह क्या है, किन्तु हिन्दी की उपेक्षा वह भी नहीं कर सकता, और दूसरे नहीं कर सकते। हिन्दी का उपेक्षा का कार्य असम्भव है।

हमारा भाग्यी विशेषाङ्क—

'साहित्य-सन्देश' का आगामी विशेषाङ्क जनवरी १९२३ में निम्नलिखित होगा। वह काली विषयक होगा। कई वर्ष पूर्व हमने 'आनन्द' का निष्कर्ष था जिसकी वजह से हमें यह और विशेष लोगों ने कहा पसन्द किया था। 'आनन्द' का भी वैध ही लगे थे और आनन्द के लिये भी वेता भी जा रही है। यन्तु उसकी सफलता हमारे ही सम्मान के लिये है। यह भी प्रमाणित है। अतः हम उन्हें अनुशील करते कि वे निम्न निम्न में से अपनी छवि का निम्न छवि कर लें पर अन्त में हमें दयावश होकर भी भेजने का हू। करें। लेख हमें नगर के अन्त तक मिल जाने चाहिए—

- १—आनन्द का वर्द्धन स्थल—आनन्द
- २—कोई काली
- ३—आनन्द के लिये और उनके भी भाषा—आनन्द के सम्बन्ध में निम्न आनन्द का मत
- ४—आनन्द और अन्त्ययन तथा अन्त का, निम्न विचार
- ५—आनन्द की विविध रीतियाँ
- ६—हिन्दी आनन्द का निष्कर्ष
- ७—हिन्दी आनन्द पर विदेशी प्रभाव
- ८—हिन्दी के प्रमुख बहाने
- ९—निम्न आनन्द भाषाओं का आनन्द-सन्देश
- १०—हिन्दी का ऐतिहासिक बहाने
- ११—हिन्दी की भाषा का काल-विचार
- १२—हिन्दी की भाषा बहाने का विचार

एक समाधान

'साहित्य-सन्देश' के लिये १९२३ के अङ्क में 'मोरी' बहाने पर संवाद पर दो बहाने-वक्ताओं के सफल विचार लिखित आलोचना प्रकाशन हुई है। तत्पश्चात् सुप्रसिद्ध कवि हैं।

आनन्द आनन्द में प्रवेशक भी न मोरी द्वारा दिए गये कुछ शब्दों के अर्थ पर आधारित की है। सुप्रसिद्ध पर 'मोरी' भाग्यी हो। लार्ने सेव सेव में प्रमुख 'सेव' शब्द का अर्थ मैंने 'मोरी' लिखा है। आनन्द विचार का वह सेवो सफल की अनुसार यह शब्द 'सेव' का अर्थ विचार की सफल है। यन्तु बोधवत्त की अन्त्ययन भाषा में अङ्क शब्द 'मोरी' के अर्थ में प्रमुख होता है।

हृत्त पर 'आनन्द' अन्त सेवारे विषय मोरी का 'मोरी' में प्रमुख 'आनन्द' शब्द के अर्थ पर भी मोरी अन्त की को आधारित है। वनका कथा है कि 'आनन्द' शब्द हिन्दी के 'आनन्द' शब्द का ही अन्त है। अन्त है कि दोनों शब्दों में नरक अन्त-आनन्द है यन्तु मात्र इसी आधार पर दोनों को एक दूसरे का पर्यायवाची का आधार नहीं सिद्ध किन्तु का सत्य। अन्त्ययन में 'आनन्द' का 'आनन्द' शब्द मोरी के अर्थ में ही प्रमुख होता है। इन दोनों में भी विशेष भाषा, नई अर्थ का ही अर्थ लिखा जाता है। अन्त्ययन की अन्त्ययन भाषा में मोरी अन्त का सत्य है। आनन्द-विचार और अन्त का वेवो की विचार के अन्त पर अन्त मोरी का 'आनन्द' दिना अन्त है और अन्त अर्थ पर के मोरी, नई का अन्त की अन्त है। विचार के अन्त आनन्द आनन्द के पूर्व अन्त वह के अन्त मोरी अन्त के अर्थ अन्त है जिसकी 'मोरी' देता कहा है। 'मोरी' के अन्त अन्त पर ही अन्त से अन्त 'आनन्द' लेख नई ही अन्त के अन्त अन्त है। अन्त के अर्थ अन्त पर के अन्त 'आनन्द' आनन्द पर अन्त दिने जाने हैं तब अन्त अन्त का अन्त है। आनन्द अन्त अन्त में अन्त आनन्द आनन्द अन्त अन्त के अन्त में अन्त अन्त अन्त पर में अन्त आनन्द मोरी का अन्त आनन्द अन्त है। अन्त, मोरी विचार के अन्त अन्त-आनन्द के अन्त अन्त अन्त का एक दूसरे का पर्यायवाची का आधार न मानना ही अन्त अन्त अन्त अन्त है।

यथार्थ क्या है ?

दर्श० सत्येन्द्र पन्ना ५०, पी एच० डी०

आदरों और कथनों का द्वन्द्व बहुत पुराना है। विवाक तथा कलाकार आने आने विशेष दृष्टिकोण से इनको रङ्ग बनाता आया है, इनके लिए लक्ष्मी भव्यता आया है। आज भी यह प्रश्न बना हुआ है, और आज यह एकदम ही स्पष्ट विदित है। रसा है कि पलक ब्यापक का भारी है। इनका कारण यह नहीं कि यथार्थ में कोई ठोस आन्तरिक योग्यता है, पर कारण यह है कि मनुष्य ने अपनी प्रिया सत्ताशीलता को सन्तुष्टि करके मात्र सुखवाद का आग्रह प्रवर्ण कर लिया है। यह एकाग्र बुद्धिवादी है, और उन बार वर्षों में से एक है जो हाथी को अलग अलग दिशाओं से स्पर्श कर के आने सत्य के गिण मग्न होते हैं। स्पर्श का आधिक्य ज्ञान अक्षय्य से भी अधिक भयङ्कर है। ज्ञान के यथार्थ की परभाव बर्णन से बहुत दूर और अयथार्थ है। हमारा साहित्यकार मानने अवस्था 'मनुष्य' का सहारा लेकर नतता है—और जो 'मानव' है उसे अपनी कला का विषय बनाना चाहता है—उसकी कसौटी है कि जो साहित्य अथवा कला 'मानव' के यथार्थ को प्रस्तुत करती है वह 'यथार्थवादी' है।

मानव का यह 'यथार्थ' क्या है ? एक एकजो कहता है—मानव का यथार्थ उसका राम तत्व है। विश्व के महा साहित्यकारों ने इन्हीं राम तत्वों को अपनी कृतियों में जिज्ञा गहराई और शक्ति के साथ उतार पाया है, तबनी हा उनकी रचनाएँ महान हुई हैं। दूसरा एकाग्र कहता है—नहीं, मानव का यथार्थ उसका 'मनस्तत्त्व' है। जो साहित्यकार निरन्तर योग्यता से मानव मन की प्रगल्भ और प्रेरणाओं को निर्यात कर सका है, वह उतना ही महान हुआ है। इससे मनाइने वाला यह एकाग्र इस मानव को, मनस्तत्त्व मानव को प्रेम और 'प्रयत्नार्थ' यत्ना हुआ अथ चेतन की ओर इति करवा है। वह है वह यथार्थ मानव। उसके स्वरूप को देखो, उसकी अपनी कला कृतियों में अस्तीत्य को। पर जो कोन माने वह प्रति नये कदम को

ही यथार्थ मानता हुआ, प्रत्येक पिढ़ले कदम और उसकी भूमि को त्यागने वाला एकाग्र इसे धका देता हुआ घोषणा करता है—“परिवर्तन ही शाश्वत सत्य है। हिंसा और बाधक आने की स्थिति और चिरन्ता बनाये रखने के बर्बर प्रयत्नों के बावजूद जो शक्तियाँ इतिहास मध्य पर अपनी भूमिगत समाप्त कर के विलीन हो रही हैं, वे जीवन वास्तव के अमल्य की प्रतिनिधि होती हैं, और भयानक दमन, सपना और अपनों के बावजूद जो शक्तियाँ इतिहास मात्र पर नये युग की भूमिका का आरम्भ करता हुई आगे बढ़ती आती हैं, वे ही युग सत्य की प्रतिनिधि हैं, यत्र कि जो अपनी उपयोगिता समाप्त करके मिट रहा है, वह अक्षय्य है और जो उभर रहा है वही सत्य है। सत्य की वही सरलतम व्याख्या है। नैतिक्ष्य की भी वही कसौटी है, क्योंकि नैतिक्ष्यता के मान-दण्ड सत्य से ही बनते हैं।”—सत्य की इस कसौटी से आज का यथार्थ कौन माँकेटेस है, इतिहास के मध्य पर इसे कुचलने की सदा चेष्टा की गयी है। आज यह उभरा है, अतः सत्य है। इसे कुचलने वाली शक्ति अपनी उपयोगिता समाप्त करके अक्षय्य ही गयी है। आज का यथार्थ रिवत लेना है—कालिदास के समय से पूर्व से भी सम्भवतः इन्ने कुचला जाता रहा है, और आज यह उभर रहा है। आज का यथार्थ सुदृढ़ है, सदा से इसे रोकने और कुचलने की चेष्टा रही है, और सदा यह उभरा है, और आज तो इसका उभर महा प्रबल प्रतीत होता है।

इसी प्रकार और भी एकानेक यथार्थ को देखने वाली एकाग्र है—इनका विशद प्रबन्ध है, जिसे तुमनी के शब्दों से ही रोंका जा सकता है—

जाद्य रही मानव जैसी।

प्रभु मूर्ति देखो तिनतँसी ॥

पर प्रभु यानी राम यानी हाथी वशा है ? यानी मानव या उसका यथार्थ या उसका सत्यत्व है ? यह किम बुद्धि बल से सिद्ध होता है कि मानवत्व है चेतन नहीं। यह

विश्व व्याप्य की परिभाषा में है मानव केवल खता है, बेलता, सोचता और चलता नहीं। वह जिस नास्तिकता से जाना जा सकता है कि आदि युगों में मानव समस्त परिवर्तनों और विचारों में होता हुआ भी मानव नहीं। वह जिस शास्त्र से बताया है कि मैं जिसका नाम 'मेरा', मेरे माता-पिता ने रखा, जम से आज तक अनेक परिवर्तनशील रूपों में से होना हुआ ब्रह्म और मरणासन्न हूँ—वह नहीं जो पैदा होने समय था। विचार अधस्तमवाद तो लुप्त हो ही बैठा है—गुहारशून्य में तुम को आशा है और धुने ? वह मली प्रकार जानता है कि प्रत्येक युग के प्रयोगशील ने लक्ष्य की जिस प्रकार स विहृत किया है, और उसका फल पौटा है, प्रत्येक दुःखयोग किया है ? आज के साहित्यकार को उचित है कि वह व्याप्य की मनी प्रकार शोध करे—वह शोध करे कि मैथिल्य क्यों अमर है, शुभन्तता क्यों महान है ? नर दमन्ती की क्या क्यों सम्पन्न है ? क्यों वह आज भी अनेक रूपों में अभित है, और क्यों आज का दुर्द्वार भी अपनी सारी आज का वी नर-दमन्ती के शोध में हता दैक्षता है ? वह शोध करे कि राम क्या

का मन क्यों जेता की रोटी की समस्त दस करता था और है कि वह आज भी हमारा रिश्ता नहीं छोड़ती ? कृष्ण-क्या किश रान्नीति, अर्जुन अथवा इन्द्रास के परिवर्तन के बलूने पर, हमारे साथ बिगड़े हुई है ? गुप्त युग में से आते हुये इस युग-मानव का यद्यपि साव धौन है और क्यों है, जो परिवर्तनों से बदला भी नहीं, परिस्थितियों की चली में जो विश्व नहीं सद्य, युग के दमनों से झुलसा नहीं जा सका, युग-युगों की रम्भे बान से पी सका नहीं—और जो आज भी मविष्य को देखता हुआ आगे बढ़ने के लिए सज्ज है—और बन पना जा रहा है। जो अपनी इस महान यात्रा में इन समस्त परिवर्तनों को और परिवर्तन शील सत्यों को खोजने की दृष्टि से देना है, जिनमें वह उत्तम कर नहीं दक नहीं ग्या, अपथा जिनस परास्त होकर वह मर नहीं गया—मानव का और कक्षाधर तथा साहित्यकार का यदि कोई व्याप्य होगा तो वह ऐसे ही मानव की पहिचान कर शोध या विवचनाने से स्पष्ट हो सकेगा। मानव की 'पुरुषार्थ' से अधिक महत्व न देन जाने जीवन शिष्ट के मर्मियों से प्रार्थना है कि वे मर्म का उदाहरण करें।

(१७८ १६ शेष)

। जो लिए अपनाये रह सकता है। उस गीत की लम्बाई भी चतुर्नी ही होनी चाहिये जितनी उसकी रमण उपयोगिता है।

गीतों में इपर दार्शनिक चिन्ता का समावेश अधिक पिक हो रहा है। जहाँ एक और विचार के छिड़िरे पनराय का जान से सगत रह पुच्छ धौमा पद जाता है अर्धो दूमी और केवल समस्त के ल्हारे लखने वाले बालों के अनग हट कर नये प्रकार के गीतों का आ गीश हिन्दी में शुभ लक्षण है। चिन्ता काव्य से सोझगिल भी हो जात है और उसे निश्चि भी देखी है। यदि कोई विचार मय कवि की आनसाद नहीं हुआ है, यदि कोई मनासक प्रत्येक वति म भावमय होकर पुन मिन नहीं गया है तो चित्र सामने नहीं आ सकते जिनमें शुभाव हो। यह वदन म्दमय तुम्हारे सामने रह सकेगा। अनुप्रा

में हवी हुई चिन्ता ही किसी गीत का मय्य हो सकती है। इसके लिए समय की जरूरत होती है। मिश प्रकार युगों के साथी होने के कारण, चौदनी, भरन, हरी हरी बनगली, चन्द, सूर्य और आना काव्यादी मावुक्ता के साथ मानव हमारे सामने साथी है और इन इनका सममय वर्णन सामने रह सकते हैं उस प्रकार और उस मुलावद के साथ हम आज के चिन्ता का पना, रक्षाजरेटर, पत्र-ट्रेन पन, अनेक कस, बाइसकटा दशरदि हत्यदि के चारदीन सदभाव से द्योष्ट भावमयता के अभाव में उताम चित्र सामने नहीं रह सकते। जो बात कर न्यायों की है नहीं बस चिन्ता के प्रत्ययों की है। पदाति समय के अभाव में य भाव जगत में पुन मिल नहीं पाते अतएव चिन्ता गीत की वे कच्चे विचार काव्य नहीं बना सकते।

साहित्य में लोकहित की भावना

श्री अयोध्याप्रसाद ज्योतिषी 'विशारद'

बर्तमान नामक समालोचक का कथन है कि —
 "Literature is the brain of humanity"
 अर्थात् साहित्य मानव समाज का मस्तिष्क है। उसमें मानव जाति के सनस्त अनुभवों और विचारों का भण्डार सुरक्षित रहता है। जिन पुस्तकों का सम्बन्ध मानव के ज्ञान मात्र से हुआ करता है वे साहित्य के अन्तर्गत नहीं रखा जा सक्ती। इसके अन्दर वन्य कृतियों का समावेश होता है जिनमें मानव जीवन के दुःख तथा सङ्घर्षों की छत्र भर उलाने की तथा भावनाओं के सुन्दर लोक में प्रथम करने की शक्ति रहती है।

इस प्रकार से हम देखते हैं कि साहित्य और समाज में अन्योन्याश्रय सम्बन्ध है। साहित्य के द्वारा समाज को अनुपम शक्ति मिलती है और समाज द्वारा साहित्य का भण्डार सदैव रक्षित और सशक्त हो जाता है तथा उसका विस्तार नित्य प्रति बढ़ता जाता है। अतः साहित्य में लोकहित की भावना होना नितांत वाञ्छनीय है। जो साहित्यकार लोकहित की भावना से दूर हट कर केवल कल्पना लोक ही में विचरण करते रहने हैं वे सफल कलाकार नहीं बन पाते। इसका केवल कारण यही है कि वन्य भावना जनसाधारण से दूर जा पड़ती है और इसलिये जो साहित्य और समाज का अन्योन्याश्रय सम्बन्ध रहता है, टूट जाता है। साहित्य का चरम उद्देश्य अश्वत्थ प्रदान करना है, इस विशिष्ट गुण से मानव समाज पक्षित सा रह जाता है।

यह मान लेने पर कि कला में लोकहित की भावना रहना नितांत आवश्यक है, स्वभावतः तब यह प्रश्न उठता है कि क्या कलाकार अपनी रचनाओं की सपेक्षों का विचार बनादे, क्या वह लोकहित में इतना रस पावे कि अपनी कलाकृतियों को नीरस, पौष्टिकीय बनावे? यह हमारा आज की समस्या है। समस्या का हल मध्यमार्ग अपनाकर ही हो सकता है। साहित्यकार न अपने पैर धुँकी

से उसका दे और न आधरा के उस पार से अपनी दृष्टि फेरले। लोकहित स्थापने की भावना का निर्वाह 'कला' के लिए कला के सनयक पथिनी साहित्यकार तक भी नहीं कर सके हैं।

हमारा हिन्दी साहित्य लोकहित की भावना की दृष्टि से अत्यन्त दुर्लभ है। बार-बार काल में कवि केन्द्रित, व्यंग्य, व्यंग्यपूर्ण, दुर्लभ और रसजनक कविताएँ लिखते थे जो मूर्त में भी बार-बार का सन्धार कर देती थीं। इस काल के कवि लेखना के साथ ही साथ एतबार बनाना भी जानते थे। पृथ्वीराज को भारत का अन्तम सम्राट बना देनेवाला चन्दबरदई कवि ॥ था। यह काल सुसन्मान और हिन्दू संस्कृत का युग का काल था। देश में अज्ञान हो रहा था, इसलिये इस युग में जो साहित्य लिखा गया है वह भी अन्तिमारी साहित्य है।

महाकवि की रचनाएँ तो लोकहित की भावना पर ही कला का गई हैं। सूर, तुलसी, मीरा, कबीर ने समाज के शुद्ध नेत्रावर्णन योग्य में जो सरसता, धैर्य, जीवन के प्रति मोह, ईश्वर के प्रति भक्ति, अज्ञान तथा विद्वान का सखार किया है, असंदिग्ध है।

यह उद्देश्य शोचनीय कहा जा सकता है कि रीतिवादीन धर्म्य म दासनायुक्त श्रद्धा की दृष्टि प्रयोजन है। केवल 'भूषण' ही की कविताओं में लोकहित की भावना प्रयुक्त मात्रा में रही है। प्रायः सम्पूर्ण कवि लक्षण प्रयोगों की अर्थपूर्ण और सन्धि विरामों पर ही कविता का पित्र-पेयण करते रहे हैं और इस कारण उनके द्वारा साहित्य उत्कर्ष की ओर अग्रसर न हो सका।

हमारा आधुनिक काल भारतीयों से आरम्भ होता है। यह राष्ट्रीय सपना का जागरण होता था, अतः जहाँ एक ओर इस भावनेतुल्य मण्डल के कविओं में रसिकतापूर्ण कविताओं की रचनाओं का अन्तिमानी मात्र है वहाँ दूसरी ओर राष्ट्रीय भावनाओं से अति-प्रति संश्लेष। इस समय के

रचनाओं में जन भावना का झूती हुई जो सादगी और भाग भी वह साधवादा और रहस्यवाद के समय में आकर कम हो गई, ठहरा हो गया। भारतेन्दु मण्डल के कवि कैसे ठोस समाज सुधारक थे वह प्रतापनारायण मिश्र के 'होती' लक्ष्य करने ही विदित हो जाता है।

छात्रावली तथा रहस्यवादी कवि 'प्रसाद', 'भक्त', 'निराला' आदि हमारे सामने आते हैं। इनमें लोकहित की भावना कला का आचरण हो जाना कर रह गई। हाँ हमारे राष्ट्रकवि मैथिलशरण गुप्त का सम्पूर्ण साहित्य इसी लोकहित पर खड़ा है। भारत का मन्दिर का यह पुत्री राष्ट्रप्रेम में रग गया है इन्हीं के साथ जाती हुई 'भारतीय आत्मा' का रचनाओं भी गान्य गाता म आत्मा विरोध स्थापित है। 'दिनकर', 'गुणगुण' चोदान, आकाशचरण दर्मा आदि भी लोकहित की भावना की लेकर आते हैं। 'नारायण' और महादेशी वर्मा भी जो यह कम महा पर वे दूसरे रूप में हमारे सामने आती हैं।

अन्त में हमारे प्रगतिवादी चन्द्र तथा मत्स्य आज इसी लोकहित की भावना का आधार मान कर खेगों, अलिङ्गनों के गीत खरल, स्पष्ट भाव मंगा रहे हैं। इन करियों की रचनाएँ लोकहित पर खड़ा हुई हैं पर वे धीर्दयस, का से खाता नहा है। प्रगतिवाद आज के युग का धर्म जो मानव के लिए दानवी रचना के विरुद्ध एक सांस्कृतिक मोर्चा तैयार कर रहा है। इस

प्रगतिवाद ने हमारे समाज को एक नई चेतना दी है। प्रगतिवाद 'छत्र एव सुन्दरम्' के समन्वय का साहित्य चाहता है। वह ऐसे साहित्य का पक्षपाती है जो स्वस्थ, स्पष्ट, विवेकाशील कल्याणकर और सुन्दर हो। वह जटिलता और रहस्यवाद को गहरी साक्ष्यां में नहीं जाना चाहता।

आज घारे घारे साहित्य में लोकहित की भावना बलवती तथा बलवती होती जा रही है। लेकिन इस लोकहित की भावना को जिस रूप में व्यक्त किया जा रहा है उसका रूप जन जन के लिये बोधगम्य होने की अपेक्षा बौद्धिक होता जा रहा है। बौद्धिकता हमारे लिए धीरे धीरे का मत है पर बहुचर्चितता के लिए जिस का और अन्य की आवश्यकता है, वैसा साहित्य का निर्माण नहीं हो रहा है। किसी के शब्दों में 'जीवन की दृष्टि में प्रगतिवाद आजकल की सबसे ऊँची मर्यादा है। और हमारी विशेषता इसी में है कि उसमें जीवन अधिक पूर्ण रूप में प्रदण किया गया है। अतः अब साहित्यकार को निम्नलिखित नहीं सक्रिय होना चाहिये। उसे ऐसे कान्धों की रचना करनी चाहिये जिससे मानव जाति कीन्दर्प पर सुख हो, महान पर भद्रा करे, विरक्ति में धीरे धीरे धारण करे, कठिन कर्म में उत्साहित हो, आदि।

इस प्रकार की कृतियों का सृजन करने ही पर साहित्यकार सच्चा साहित्यकार हो सकता है तथा उसकी कृतियों भी मनुष्यत्व का सन्देश हैं।

(१४ १८० का रोग)

गीत काव्य

श्री सद्गुरुसरण अरसी, एम० ए०

पाश्चात्य समाजज्ञों ने गीतों के सम्बन्ध में बड़ी भौमासा की है। किसी परिस्थिति, किसी भाव, किसी प्राण सम्बन्ध विचार, किसी हवा व्यापार पर कुछ ऐसी भेष पक्षियों जो निज में पूर्ण और कवि के वशस्त्र में खरो रहती हैं—गीत कहनाती है। उसका प्रयत्न और गूँग तब संगीत है। समीक्षकों का वह भी निष्कर्ष है कि जब कवि वाक्यांशों से दृढ़ कर अभिव्यक्ति को अनुभूतियों का गान गाने लगता है। तब गीतों की सृष्टि होती है। इस कविता को उन्होंने स्वातन्त्र्य निरूपण (Subjective) कहा है और अन्य को वाक्यांश निरूपण (Objective) कहा गया है। उनके कथनानुसार समस्त गीतसम्बन्ध स्वातन्त्र्य निरूपण होता है। अमेज समीक्षक बहुधा नाम की सृष्टि करके उसके धारों और अपनी व्याख्या पहनने का प्रयत्न बहुत करता है। उस नाम का चलन कुछ समय तक रहता है और बाद का समीक्षक उसका खराब मूल्यांकन करता रहता है।

काव्य की वाक्यांश निरूपण और स्वातन्त्र्य निरूपण दो वर्गों में बाँट देना स्थूल बुद्ध का काम है। कविता कीटों की भाँति वाक्यांशों की अपवा दर्य जगत के रूप व्यापारों की विषय प्रतिबन्ध भाव से समझे नहीं रखती। अन्यथा वह सलित कला न रह जायगी। वाक्यांशों और वाक्यरूप व्यापारों की भी अनुभूतियों काकार क रागभक्त मन में अद्विज होती रहती है उन्हें वह सामने रखता है। अतएव कविता प्रकाश के रूप में अवका मुक्त के रूप में हो वह तो स्वातन्त्र्य निरूपण ही होती है। यह दूसरी बात है कि कवि स्वयं प्रथम पुरुष का रूप देकर अदृश्य रहे अथवा उत्तम पुरुष का रूप देकर सामने आये। यह तो केवल लिखने की मौज है। इसका गीतसम्बन्ध से कोई प्रयोजन नहीं है। गोस्वामीजी ने 'विनयात्रिछ' भी लिखी है जिसका कवि उत्तमपुरुष में है और 'रामगीतावली', 'कृष्णगीतावली' भी लिखी है जिसका कवि अन्य पुरुष में अदृश्य है। 'पाकेत' के नये सर्ग में उर्मिता के भी गीत हैं और 'द्वार'

में भी गीत हैं। परन्तु उनमें उत्तम पुरुष वाणी शैली नहीं है। 'भारत भारती' में कल्पपुरुष का अदृश्य रूप नहीं है।

वाक्य में, पूर्ण रूप से अदृश्य, कवि तभी रह सकता है जब वह या तो नाटक लिखे या कोई प्रबन्ध काव्य लिखे। परन्तु वही वही प्रबन्ध काव्यों के भीतर भी बीच-बीच की पक्षियों में बह चुन जाता है, नाटकों के पात्रों में भी उभय लागार सामने आ जाता है। यह उदकी कला की दुर्बलता भजे का कही जा सके परन्तु यही यही सम्मान्य छवियों में भी यह अवसरायनी उपस्थित है। अपनी अनुभूतियों पर आधारित आने बनवाने मन्तव्यों से अपनी पंक्तियों की बचाये रखता वही सत्य की बात है। मन्तव्यों और मान्यताओं की ओर परोक्ष भाव से, तटस्थस्वभाव, बहुत ही मोहना एक जैसा कला अशरय है। अन्यथा कवि के देन का भी लक्ष गूँग ही क्लृप्त रह जायगा। इस ऊँचा-पोंड की केवल इच्छा कि या यथा है कि स्वातन्त्र्य और वाक्यार्थ विवेक मौलिक नहीं हैं उन्हें केवल स्थूल भेद समझना चाहिए।

पाश्चात्य समीक्षकों ने एक बात और कहा है। वे कहते हैं कि कवि के विरहित रूप, परिपक्व रूप, पूर्णरूप की देन 'गीत' हुआ करते हैं। अनुभूतियों का समझालय जब इतना पूर्ण हो जाता है कि वह कवि में छट नहीं पाता तो वह गीतों में छनक पड़ता है। अनुभूतियों की यह कोप शक्ति आयु के उठार के साथ ही सम्पन्न है। अतएव गीतों की सृष्टि भा कवि के अन्तिम युव की देर होती है। आरम्भ प्रबन्ध काव्य अपवा अन्य प्रकार के काव्यों से होता है और अन्त गीतों से किया जाता है। कवि किसी आधार-प्रकार के बन्धन से बँधा नहीं समझता। उन्मुक्त होकर उत्तम पुरुष की उन्मत्त शैली में गाने लगता है। यह कवि जीवन का इतिहास है।

यह स्पष्ट है कि अनुभूतियों की अनोखी आयु के विस्तार के साथ आती है और यह भी स्पष्ट है कि कवि

रचनाओं में

आप थो वक्त जीवन में आचार्य भविष्यी सीमाओं की परीक्षा कम हो गई। उसी प्रकार यह भी सत्य है कि गीत कल केरो ठोकावन में अधिक अभिव्यक्ति का होता है। परन्तु यह 'देखो नहीं है कि प्रीट जीवन में ही गीत लिखे जाते हैं। अथवा श्रम जीवन में गीत लिखने का कारण यही कारण है। अथवा समाज-कारणों से ही अन्त में लिखते हैं, प्रत्यक्ष नहीं। अन्त में। यह भी पूर्ण रूप से सत्य नहीं कि अनुभूति-शक्ति का कारण हमेशा प्रत्यक्ष कारण से आरम्भ करके काव्य गीतों का अन्त करता है। अथवा, प्रेम, स्त्री, दर्शन इत्यादि सभी भावों के इतिहास से ही चलता है कि बहुत से लोग अनेक प्रकार के विचारों से भी गीत लिखे ही नहीं और बहुत से ऐसे हैं जिन्होंने गीतों के अतिरिक्त कुछ नहीं किया। अतएव आप भी तो प्रेमों की इतनी भर मार दें। कि गीतों का साहित्य में कोई विशेष मूल्य ही नहीं है। इसे छोड़ कर के कलाकारों ने प्रत्यक्ष ही लिखे हैं। द्वितीय। भी केवल गीत लिखने वाले अथवा कवि प्रत्यक्ष लिखने वाले अथवा दोनों लिखने वाले अथवा लेखन इतिहास का क्रम पढ़ने प्रत्यक्ष और फिर गीत नहीं है बहुत सारा गीतों में केवल प्रत्यक्ष साहित्य ने 'आरत भारती' काव्य-ग्राम से प्रत्यक्ष काव्यों से पहले लिखे हैं। 'वैदिक कलाकार' हरिऔधजी ने बहुत से गीतों के बाद लिखा है।

फिर भी प्राच्य सन्तों के लिखने में आशय सत्य अन्तर है। परन्तु उसमें कारण नहीं और है। यदि का समस्त मान्यता में कि गीतों का सर्वभौतिक और सर्वप्रथम अन्तर है और जिन्हें उदात्त साहित्य (Classical Literature) कहते हैं वे, प्रत्यक्ष के रूप में ही अन्तर है। प्रत्यक्ष में वर्णन द्वारा जो विश्व की महारथोजना उत्पन्न की जाती है उसकी विशालता, गहनता, प्रमोदपूर्ण अन्तरों का उदात्त मान्यता का प्रभाव बना गया और गहन पढ़ता है। अन्त में गीत-कारण का महान योगदान और अन्त-कारणों के लक्ष्य तनाव को गायना सत्त नहीं है। उक्त निम्ने अनुभूति-शक्ति की अन्त-कारणता और भावना की गहनता तो चढ़िये ही, उक्ति और कला का गीत-प्रयोग भी चढ़िये गीतों का वक्त का

विस्तार, पठनाचक की सज्जत, चरित्र निर्माण का, घात प्रति घात और अन्तर-द्वन्द्व के सहारे एक महान गृह भूमि के भीतर विभिन्न और अन्त-कारणों रसों के नाना रसों में चमक सके। कलाकार का निर्माण कार्य इतना गहन हो जाता है कि उसकी बड़ा चोख और सतत जागरूक रहना पड़ता है। बस के तने-बाने का प्रत्यक्ष रूप उसके समक्ष रहता है और वही कोई भी कलाकार नहीं पाता। यह समस्त कार्य बड़े अन्त-कारण, चरित्र और जागरूकता की अपेक्षा करता है जो आयु के उतार में विविध चेतना कर नहीं पाती अथवा ऐतिहासिकता के कारण करना भी नहीं पड़ता। अतएव अपनी देन को छोड़ें छोटे दुर्गों में समने रखना है। वे गीत का रूप प्रहास करते हैं। गीतों के जीवन के अवसान काल में प्रकट होने पर समने महान् कारण नहीं है। साहित्यिक जीवन का मेरा भी यही अनुभव है। मैंने आत नहीं लिखे परन्तु सुमे अन्त में आत और अन्त अनुभवों को एक समने तनाव के भीतर किसी बड़े आकार प्रकार में सामने रखने में सफल और अन्त-कारण मालूम होती है। आयु के उतार में सतारता और चोखाने के लिये सुद्धि पढ़ने से प्रत्यक्ष नहीं होती यद्यपि उसकी अन्त-कारणता अन्त-कारणता एक महान् कारण में पड़ती है।

कुछ लोगों का यह भ्रम है कि गीतों का कार्य अत्यन्त संक्षिप्त रूप में किसी तथ्य की सामने रखना है। गीतों में गेय रूप की ही प्रधानता होनी चाहिये। उसमें सहित्य करने की कला अपेक्षित नहीं है। तथ्य के आकार का छोटा होना दूसरी बात है और घने तथ्य की छोटे करने का प्रयास करना दूसरी बात है। गीत लक्ष्य और बड़े भी हो सकते हैं। वर्तमान कवियों के बड़े लक्ष्य लक्ष्य गीत देखे गये हैं। अन्त में गीत एक सीमा से बड़े नहीं हो सकते। समीत का अन्त में बड़ा हुआ तथ्य उतने ही बाल तक मन पर प्रभाव डाले रह सकता है जितनी समीत तक छोटा संगीतमय रह सके और तथ्य उचित न लगे। गीत में एक तथ्य के साथ साथ एक ही निवेदन, एक ही रूप, एक ही परिपक्व होती है। उसका प्रवेश भी एक ही प्रकार का होता है। अतएव वह मन की केवल कुछ समय तक के (ये गृह १७४ पर देखिये)

हिन्दी कविता का दिशान्तर

श्री सुद्धसन रामा एम० ए०, एल० टी०

भारतीय साहित्य-क्षेत्र में अभी कुछ दिन पहले तक पर्याप्त उदय-पुल और अस्तवस्था रही है। संक्रमण-काल को शीघ्र में व्यक्तिगत का दुर्हार्द देकर जा जाने स्तिमी अनर्गल नारण्यों और किन्ने के निर पौर के विद्वान्त महाया प्रन्निन हो गये जिन्ने साहित्यिक बानारण इतना केनिल हो गया कि यह जान करना अशक्य कठिन हो गया कि इस लोग फिर जा रहे हैं। यह वह समय था जबकि अरुने अरुने साहित्य महास्थो भी समुलन को बैठे थे। द्विवेदीशान की पौर दा। हातासयता और उपदेसतनकता के प्रति जो प्रतिक्रिया आरम्भ हुई उसके अन्तर्गत म हिनियस्त बुद्धिजिवियों ने पौर विरोध किया किन्तु वे समय का आवश्यकताओं का अन्तर न कर सके। कान्ति होकर हा रही परन्तु इस कान्ति के अभिप्राय को समझने में मवीरियत कार्यो ने अवरन नून रा। वे यह तो न समझ सके कि युग बदल गया है, उसकी समस्तार्थों बदल गई हैं और उसके नैतिक राभिक और राजनीतिक विश्वास बदल गये हैं और कान्ति, साहित्य का उत्तरदायित्व और कान्तिव्यारी महाव भा बदल गये हैं परन्तु हमें यह दु ख के साथ स्पष्ट करना पड़ता है कि वे भूल से वह समझ बैठे कि अर कविता करना आसान हो गया है और अस्तवस्था प्रेम, वेदना और अतृप्त क्षमता के गांव जाने सरल हो गये हैं। इसने मन्देह नहीं कि इस निष्ठता का बहुत बड़ा उत्तरदायित्व उस समय की हमारी अरुद्ध सांजिक चेतना और निराशा जीवन की मीपशुता था है, परन्तु यह तो सत्य हो है कि तन का मनुष्य जीव का विश्वास को चुनना था। 'रीजो का अभिप्राय, एने की कान्ति और येरावे से जनी हुई निराशा संसार के दिगम का रूख ले रही थी और दैनिक जीवन की कठिनाईयों से घमराया हुआ कवि 'उस पार' का देने का लिये और नहीं तो वह अन्न तरी ही खोज रहा था।' इसी युग का नाम छायावाद युग है जिसे बहुधा "स्थूल के प्रति सूक्ष्म का विद्रोह" कहा जाता है। कुछ भी

ही यह कविता का वैराग्य युग था और कवि युग की समस्याओं का समझाने की नती कोजने मार्ग-भंडों गया अथवा यों कहिये कि कवि अना उद्देश्य भूलकर मार्ग की छान पतियों से विनवाइ करने लगा।

छायावाद जीवन की वास्तविकताओं से भागना ही सिखा पाया। उगने वह इतरा और काठिन्य नहीं था जो जीवन पर स्वस्थ प्रभाव डालता और उसे सब प्रकार से पुष्ट और मीकृत बनाता। उसका स्वभाव भा सन्ध्या के रंगान मेघ छाड़ों की भाँति अनिश्चित ही रहा। एक वायवी, धूमिल सौन्दर्य का गुहाया चारों ओर छा गया और एक अतृप्तिय तरलता, भावों की क्षेमनता के रूप में विवर्जन की बन कर फैल गई। दिनकर के राखों में हम वह सज्जे हैं कि "छायावादी कवियों का प्रवास कान्तिनिष्ठ सृष्टि का प्रसन्न नहीं प्रयुक्त उस बाणक का पलायन था जो अपने आश-वास मन के अनुकूल वतावरण नहीं पाकर घर से भाग निकलता है।"

छायावाद की सीमाएँ अदृश्य थी परन्तु छायावाद की देन भी हमारे लिये नहीं है। यदि कुछ 'सहृदयता से विचार दिया जाय तो हम इस परिणाम पर शीघ्र ही पहुँच जाते हैं कि छायावाद ने पूर्ववर्ती संज्ञित सीमाओं को तोड़ अनेक नये क्षेत्रों का अनुपमन्यन किया था। कवि की कहाना अन्न बीरी से लेकर सुखार तक और पृथ्वी से लेकर आकाश तक अन्वेषण प्राप्त कर चुकी थी। पहले के अनेक टेढ़े सीधे कन्न और विरह प्रतिगदन को अनेक नवीन सुन्दर और अन्तरा पूर्ण सौलभ्यो निखल आईं। दुनों के क्षेत्र में तो जो कान्ति इस ध्यान में हुई वह हमारे साहित्य की कान्ति सबसे महत्त्वपूर्ण घटना है। यह एक प्रकार से वैयक्तिक का युग था। इस ध्यान का कवि अपने व्यक्तित्व के प्रति अत्यंत जागरूक था। "गिड़गे दो हजार वर्षों का भारतीय साहित्य कवि के व्यक्तित्व को खोता आया है। कवि जनसामान्य के दुखों से दृष्टकर

लगने लगा और छायावाद का दृग्ग सीन्दर्य, प्रेमलस वनजुल नीरस प्रतीत होने लगे। इच्छास के शब्दों में हम सुप्त आदिशक्ति को जगाने लगे —

“इंद्र की मस्ती का जगज्जा है तबैयुल इनम,
इनके अन्देशये तारीख में कौनों के मवार।
बरमये आदम से छिपते हैं मौझ पाते सुलन्द,
करते हैं रुइ की छाहोदा बदन की बेदार।
हिन्द के शत्रुओं। सुतगरो अफसाना नवास,
आह बेवारों के आसप पे जोरत है सवार।”

हमारे कब अपनी सुरुजन सोमा से आदर आये और आकर वहाँन जो पतन देना तो उनकी ओल खुद गईं। उस दिन से हठा बबि फिर आगे छायास्तोत्र को नहीं लौटा। आज वह दानों का हिमावती हैं, अवारों का काल है और वीरों का भाई है। आज उसमें जीवन के प्रति एक नयी आस्था उदज हो गई है। उसमें आज वह शक्ति आगई है कि उसे भी यह विद्यास रोने लगा कि वह निर्नीवों में जीवन फूँक सकता है, सोतों को जगा सकता है, अवारों को बमर बग सकता है और जीवन को दीह में हारे हुए प्राणियों को नवने उस्ताइ और आशा से मण्डित कर सकता है। अब वह भी समझने लगा है कि—

“सिनारों से अगे जदों और भी हैं,
अमा हरक के इन्हां और भी हैं।
तु शही है परवाज है काम तेरा,
तरे सामने आसमों और भी हैं।”

परन्तु यह प्यान में अवश्य रखना चाहिए कि जिस प्रकार छायावाद का प्रारम्भ एक अस्थिर लक्ष्यहीनता को लेकर हुआ था उसी प्रकार प्रयोगवादी कविता भी कुछ दिनों तक अपना स्वयं निश्चित न कर सकी और उसने भी छायावाद की सूचना की वह अशक्तनीय और मही प्रतिष्ठित प्रदर्शन की कि जिसे देख कर तन्मिमत रह जाना पड़ता है। कुछ दिनों तो इस प्रतिक्रिया ने चारों तरफ एक ऊबड़ भैलाही और बबि यों ही कविता के विषय छाँटने लगे। जो भी कवि कविता करता था वह ‘मजदूर, निधारी, कृषक और शोषितों’ का कान्य बोलत थी कभीय भी बनने लगा।

हम इसी प्रकार की गिरुश और मही रचि को दा सबसे अधिक खतरनाक समझते हैं क्योंकि वह तो नवीनता और वास्तविकता की भाँक में बाधा के पवित्र मन्दिर अर्पित करता है। सब जानते हैं कि साहित्य हमारी समस्त आदिम शक्तियों का परिमार्जन का साधन है। यदि हमारा रचियों का परिष्कार इसके द्वारा न हो सका तो सब व्यर्थ है।

यह स्थिति कुछ ही दिनों तक रह पाई और कुछ ही दिन की साहित्यिक स्थिरता के पश्चात् हमारे कवियों ने बुद्धिमानों पूर्वक यह निश्चय कर लिया कि जिस समाज के दाने पाना से उनकी रचना और विकास हुआ है उसके प्रति भी उनका कुछ कर्तव्य है। उनका ध्यान ईश्वर से हटकर मनुष्य की ओर गया। उसका दृष्टिकोण अधिक बोद्ध हो गया और उसे मनुष्य की धृति का अनुभव होने लगा —

सुन्दर है विदह, सुमन सुन्दर,
मानव तुम सबसे सुन्दरतम।

जीवन में मनुष्य के इस महत्व की प्रतिष्ठा करने के पश्चात् उसे मृत्यु से अधिक लगाव न रह गया और वह तान की देख बैदना से फूट पड़ा—

हाथ मृत्यु का ऐसा अमर आगार्थिब पूजन।
जब विपणन निशान पड़ा ही जग का जीवन ॥
मानव ! ऐसी भी त्वरक क्या जीवन के प्रति।
आत्मा का अग्रमाल प्रेम और छाया से रत ॥

इससे पहिले कि आधुनिक कविता का विशेषाधिकार और मुख्य मुख्य प्रतियों का संज्ञे में उल्लेख किया जाय वह बताया आवश्यक हो जाता है कि प्रगतिवाद। कविता करने वाले कवियों को साधना के दो मार्ग हो जाते हैं। एक तो कवियों का मार्ग है जो प्यंस में विद्यास करते हैं। इस श्रेणी में दि-कर, अजल, मयवताचार्य वर्मा आदि श्रुते हैं और दूसरे मार्ग के अनुयायी निर्माण को उद्देश्य मानकर चले हैं। इनके मार्ग प्रदर्शक पन्तजी हैं। स्वयं पन्तजी कहीं कहीं अत्यन्त सामाजिक और नैतिक रुढ़ियों को तोड़ने के पक्षपाती हैं। पन्तजी भी हम निम्न लिखित पक्तियों को पढ़ते हैं तो हमें ज्ञात होता है कि प्रकर उनका वस्तु परक

चित्रिणी सुधीत दीवशा है और साथ-साथ उनपर पक्ष
हुआ झड़ गुण आदि का प्रभाव लक्षित होता है।

चिह्न रे मनुष्य, दम स्वच्छ, स्वस्थ, विरहल सुम्बल।

अन्त कर सक्ते नहीं प्रिय के अगले पर ॥

X X X

यह लुप्त काम लुप्त और स्वप्न जागरण सा सुन्दर।

है नहीं काम भी नैसर्गिक जीवन शोक ॥

हमें विश्वास है कि पन्तजो ने समान के लिये यह एक
सुनैती दो है परन्तु इसे स्वीकार करने का समय अभी
नहीं आया। अभी हम लोग उस वैज्ञानिक दृष्टि को प्राप्त
हो नहीं कर सक हैं जो आभरण के अन्दर विश्वास
जीवन की समुलन और सफ़लता प्रदान करे, एक दूसरे
स्वप्न पर पन्तजो ने शान्दायियों की इन नैसर्गिक दृष्टियों की
तक दावा है—

मन से होने मनुज अभावन,

रज ॥ देह सदा से अनुपिन।

प्रेम पतिन पतिन पावन है,

दुमसे रहन डूंगा मैं न कलाइन ॥

और —

पति पत्नी का चदाचार भी नहीं

मान परिणय से पानन।"

इसके अतिरिक्त वाक्कर देवराज ने नीचे लिखी पत्तियों
को बड़ी प्रशंसा की है —

होती बड़ी कड़ी चोरी

इस कण्ठहार में बिजली की उमलत ल्वाणी होगी दोरी।

चिर —

‘अन्धकार की गुहा घटोती इन,

अँधों से करता है मन।”

यह पन्त और उनकी राजनारमक प्रगतिशील कला है।

परन्तु जैसा कि ऊपर कहा जा चुका है एक शाखा ऐसे
भी कवियों की है जो प्राचीन का ध्वंस और नवीन का
निर्माण करना चाहते हैं। मैं तो इस क्षेत्र में दिनकर की
अप्राप्य समझा हूँ परन्तु एक विद्वान ने अभी यह निष्कर्ष
किया है कि दिनकर के विस्फोट में इतनी शक्ति नहीं थी उन्हें
प्रगतिवाद की नवीनतम चेतनाओं के साथ-साथ ले ली।

‘मुझे मुझे मर्मिन्त्रि’ के अनुसार मैं ऐसा नहीं
मानता। इसके कई एक कारण हैं। दिनकर में जोने की
अद्वयता है और वह स्वयं को प्रवर्तन से प्रकट
रूपित है। जब तक जीवन है तब तक ऐसा विस्फोट
कभी भी मातृ हीन नहीं हो सकता। बानगी के तौर उनकी
कुछ पंक्तियाँ ये हैं—

सिन्धु नहीं सर कही उसे चयन जो नहीं तरंगों से।

सुरी बहो उठे जिसका दिल व्याकुल नहीं समझों से ॥

मिथी का यह घर सँभालो यनर कर्मठ सन्तासी।

गा राक्षस युद्ध नहा मनुज बन केन क्यों प्रवासी ॥

दिनकर के अतिरिक्त और भी कवियों ने ध्वंस का राग
गाया है। बोधिल से वाक्कर-कण्ठ बरसने का अनुगोच किया
है और जीर्णोपार्ण पुरातन का ध्वंस कराया है।

अन्त में हम इतना ही कह सकते हैं कि प्रगतिवादों
चित्रिणी के क्षेत्र में जो कुछ भी हुआ है यद्यपि वह सन्तोष-
जनक नहीं परन्तु आश्चर्यजनक अक्षय्य है। यह कविता जिस
दिन पुष्प और आगस के मिलन दिग्गज आकर साम-
सत्त्व का राग अनापेगी वह हिन्दी सभार के लिए कितना
शुभ दिन होगा।

परीक्षार्थी प्रबोध भाग १, २, ३

तैयार हैं। यह सम्मेलन की प्रथमा, मध्यमा, व साहित्य रत्न तथा हिन्दी की एम० ए०
की परीक्षाओं के लिये एक अनोखा पुस्तक है। मुख्य प्रश्न का १) माहकी को पौने मूल्य में मिलेगी।

प्रासिद्धान्त—साहित्य-रत्न-भण्डार, आगरा।

भारतेन्दु का व्यक्तित्व

मो० चन्द्रप्रकाश वर्मा एम० ए०

आज तो एक शताब्दी पूर्व हिन्दी साहित्य के धूमिल क्षितिज पर एक चद्रमा का उदय हुआ था। चद्रमा, जिसे उदय मिला था पर अस्त नहीं। चद्रमा यदि नष्ट भा हो जावे तो ससार में चद्र का नाम नष्ट न होगा। उस भारतेन्दु की किरणों ने भी अमृत पिया था। इसलिए वे किरणों विमरण के विना से कलौ न बन सरी। वह प्रकाश और उस प्रकाश की सृष्टि—दोनों ही आन हमारे बीच है। जिस भाँति देह से गान जुड़ा है उसी भाँति भारतेन्दु हरिश्चन्द्र—यह नाम हिन्दी साहित्य से सम्बद्ध है।

मैं जब किसी हिन्दी साहित्यकार के सम्बन्ध में विचार करता हूँ तो उसका मानव पक्ष मुझे सर्वाधिक प्रिय लगता है। वह पक्ष मुझे प्रभावित करता है। बलाशर से कदा यदि जीवन से न फूटे तो उसे शब्द, शक्ति तथा मकर में खोजना व्यर्थ है। हृदय का धनी ही साहित्य का धनी हो सकेगा। भारतेन्दु हृदय के धनी थे। एक ऐसा हृदय विधाता की भूल से उन्हें मिला गया था जिसके सम्मुख सम्भवतः समस्त विद्वत्पात्र सन्तप्त हो सक्तो थे। रजत खण्डों का लोभी मानव सर की रत्नावलियों का दान विष प्रकार कर सकेगा? भारतेन्दु की प्रथम विशेषता परम आसक्ति के बीच उनकी अनासक्ति ही थी।

घन दुर्लभ सैठ 'अर्धचन्द्र' का वश घन का लोभी न ही, मला दिग्गज की दात है? पर था ऐश्वर्य ही। भारतेन्दु ने रजत कदम को मिट्टी मान लिया था। मिट्टी से मोह कैसा? घन की ऐसी स्वेप्ता क्यों? मैं सोचता हूँ कि वस्तु का प्राचुर्य ही उसकी महत्ता कम कर देता है। मुख्य अभाव में ही और उपलब्धि में संभवतः अनादर। भारतेन्दु के जीवन का प्रारम्भ परिपूर्णा का काल था। सम्भवतः इस कारण ही कवि के हृदय में घन के प्रति एक सदा स्वेप्ता का भाव आ गया था। साधना सरा दुर्लभ की होती है। सुख तो अपनी नवीनता नष्ट कर छाटा साधारण बन जाता है। घन का प्राचुर्य और उपलब्धि पूर्ण उपभोग सम्भ

वत घन की महत्ता को धूलें घूसरित कर देता है। भारतेन्दु ने दोनों हाथ घन उलौटना आरम्भ किया। महाराज काशीराम ने उन्हें समझाया। भारतेन्दु का उत्तर था— 'इस घन ने मेरे पूर्वजों को खा डाला, मैं अब इसे खा सकूँगा।' १

प्रेम-तरंग की साधना भारतेन्दु का दूसरी विशेषता है। वे प्रमोद और प्रेम के चन्दन तथा प्रेम की ज्वाला दोनों से परिचित थे। दोनों से उन्हें समान अनुपम था। इस प्रेम की चेष्टा १८५८ ई. में उनके द्वारा मिली। उनका कदम था—'एक प्रेम है, एहि प्रेम है, हमरो एकहि बानी।' यह प्रेम का तरंग उनकी कृतियों में विभिन्न स्वरूप लेकर बिलर गया है। प्रिय प्रेम, ईश प्रेम, वैरा प्रेम, भावा प्रेम—इसके अनेक रूप हैं। चन्द्रावली नाटिका तो प्रेम-देवता से प्रायः पुष्पों द्वारा पवन पूजा ही है। इसमें प्रेम की धारा सदृशमुक्ती होकर भावना के भूमि क्षेत्र में प्रवहित हुई है। इन शब्दों में कृष्ण की बढोरता और चन्द्रावली की मनोवस्था कितनी मार्मिकता से प्रकट हुई है—'भामिनी तैं भीखी करी, गानिनी तैं भीखी करी, बीखी करी हीरा तैं, कनौड़ी करी कुल तैं।' २

यह प्रेम का स्वर भारतेन्दु के साहित्य में क्यों, कैसे और कहाँ से आया? मैं निश्चयपूर्वक हूँ कि वस्तु का प्राचुर्य ही वस्तु के प्रति हमें उदासीन बनाने में समर्थ है और वस्तु का अभाव उसके सचय के प्रति हमें प्रयत्नशील बनाता है। जो है उसकी चाह नहीं रहता और जो नहीं है उसकी खोज म मानव व्यक्त हो उठता है। भारतेन्दु के जीवन श्रुत में घन का व्यव और प्रेम का सपय—दोनों ही बत्तें परिस्थिति पर प्रमुखता पा सरी। जीवन के प्रभात में यालक की स्नेह सिक्त बनाने वाली प्रयत्न वस्तुत्व भावना का चंद्रमय माना मिला था हृदय ही होता है। जो कमो माता पिता के हृदय था वह सदैव स्नेह नहीं ला सके हैं उनका हृदय सदा ही इस जीवन रस का भूखा रहेगा।

दुर्भाग्य की धनी छाया भारतेन्दु पर बह कर दी रही। शेरव म हो व माता पिता के स्नेह से घबिष्ट हो गए। उनके हृदय की समस्त कोमल वृत्तिर्या सदसा ही अनाथ हो गई। उस क्षण प्रेम के लोक में उनके समान रक्त और कौन होगा। निम तरह के प्रभाव की प्रथम अनुभूति उह जीवन में हुई, उसी प्रसंग की साधना में वे सज्जन हो गए। अभय सत्य की प्रकृति। परिणाम स्वाभाविक था। उनकी कृतियां म प्रेम का राजा हर तरफ से उठा। भारतेन्दु और उस प्रेम राजा के बीच ऐसा ही सहज सम्बन्ध था जो पूर्णता के दिन पूर्ण चन्द्र और सिन्धु के बीच होता है। वे प्रेम की निराली जावन के बंदुकी शीश मदन पर पड़ी और वह प्रेम बंदुकी का गया।

भारतेन्दु के व्यक्ति की तीसरी विशेषता उनकी विनोद है। उनकी शाय छान्द भी हमें हँसाता है और हमारे स्त्रियों के कानों कानों में म उनका की शाय भी का लेने है। पर कि भी वे उमड़ते ही हैं। क्यों क और तेन्दु को लेखनी हमें क्या विरक्त बनाकर दी हैं गली छनाती है। भारतेन्दु के हास की व्यंग्य की मधुर प्यनिया आज भी एक सम्पूर्ण रत्नावली के शरा पर मुर परती हुई, हम तक आ गई है। मैं भारतेन्दु के विनोद की क्या रहस्यमय मानता हूँ। वह सागरण परिहास म था। वह किसी विदूषक की औदुम्बरी विरगना नहीं है। वह एक दार्शनिक का हास है जो जन जीवन की अनियता और मानव अभि सत्ताओं का निरवधारण पर मुकुरा उठता है। मन के वेदना प्रवाह की जब पलका के बाँध रोठ नहीं गये तो वह काँस के धार्मिक व्यर्थों के बँधे ता फीक लक्ष मुगलान के रूप में गी मार जाती है। अथर नयरी के अतंगत अँजनि की यह पुकार—तो हिंदुस्तान का मेरा भूट और घेर—यह सागरण विषाद मान नहीं किन्तु हृदय की सिम कर्म मरते मरते हँस पटना दी है। वे बाह्य भी

मेरे कपन का समर्थन करेंगे—'वेद, धर्म, पुन मरजाद, सब टके सेर। लुटाय दिया अनमोल भाल, ले टके सेर।' प्रेम-जोगिनी नाटिका के अतर्गत पादेही का कपन कि देखो तुमरी काशी, लोपो देखो तुमरी धरारी—भारतेन्दु इसी विनाद वषा की सारे है।

अत में इस महान व्यक्तित्व की विशेषताओं के सबध में एक खान और कहनी है। नगर निवसी भारतेन्दु न प्रकृत के निवृत्तम समर्क में जाने का प्रयत्न कभी नहीं किया। जो प्रकृति उनके पथ में आ गई उसका तो उन्होंने अभिबन्धन कि पान्थ आराधना के तए वरुदा अनुसंधान उन्होंने नहीं किया। वे श्रमाल से नागर ये तथा नगरों के प्रेमी थे। भव्य प्रासादों और अट्टालिकाओं के बीच ही उन्होंने श्रुत्यों के परिवर्तन देवे। बसन्त उनके सभा मकन का शेषक था। पावस की उन्होंने ग्रा उपवनों में मद गति से चलते हुए कुशलों में देख लिया था। सावन की विरो पगों लुचि की अन्धों के अधकार में ड़ि गई थी। शीत की उष्णता विभव विनास का वन्मद बन लुचि की और शोचन का कमर मुकों के शीतों में शीन था। मानव सौंदर्य और मानव कार्य कलाओं पर मुग्ध होने कला उनकी मन परत तक प्रकृति से अभिषे न बन सहा। 'सत्य हरिश्चंद्र की गंगा और 'चंद्रालो की जमुना की मानव जीवन की चित्रावलिओं की करनी-करनी तरंगों पर समाए है। प्रकृति के सहज सौंदर्य की देखने की वेन्य सभकत उन्होंने जीवन की किसी अन्य आपि की दे रखी थी किन्तु दुर्भाग्य से वह वेना, वह अरवि, उन्हें छन गई। वह कमा न आई और उनका जीवन क्या सहसा समाप हो गई। अब तो भारतेन्दु के ही शब्दों में यह कहना मर शेष रह गया है—

क्यों खै हो, नैनन मोर भरि गरि पावै—
प्यारे हरिचंद की कदावी रह जावगी।

प्राचीन हिन्दी साहित्य में हास्य रस

श्री गङ्गाप्रसाद कभठान, वी० ए०

हिन्दी के प्राचीन साहित्य में शृंगार, वीर, करुणा आदि रसों का आशिक आदिभाव तो प्रचुरता से प्राप्त होता है किन्तु हास्य रस को ग्युनता ही सर्वश्रेष्ठ होती है। इससे यह अभिप्राय नहीं कि हिन्दी के प्राचीन महाकवी दास्य रस को शौरासिनी साहित्य में प्रयोजित करना नहीं जानते थे। अथवा उनमें 'जिन्दगीलि' न था। अस्तु इसका कारण अन्य है। भारतीय साहित्य परंपरा में हास्य को शृंगार रस का सहयोगी ही खट्टा मिया गया है। भरत मुनि ने प्रधान रस केवल चार ही माने—शृंगार, वीर, वीरभक्त और रोद परन्तु हास्य को शृंगार का ही अंग माना और अंग अंगी से कम अलग नहीं हो सकता। अतः परिणाम स्वरूप हास्य रस की स्वतन्त्र रचना स्वतः कम हुई तथा जिन कवियों ने केवल हास्य को मर्याद विषय बनाया उनका साहित्य आशयता को बौद्ध का भागी बना।

वर्ष का स्वतन्त्र पथ गामिनी जन्म-जात प्रतिभा कभी कवियों की गङ्गाधारी में अवस्य नहीं रह सकी है, वह अरना उठी हुई अनुभूति को केने दबा सता है—

जो घनीभूत पीडा थी मल्लक में स्फुटि सी छई।

डुलिन में आँख पनकर, वह आन वरसने आई।

—प्रसद

मानव मन में जब ऐसी भावना उदित होती है, कवि सचची बेली ही अभिव्यक्ति कर देता है चाहे वह हास्य की ही अथवा दारुण ही—

विनोद रोगा पड़ना कवि

प्राह से उदय होगा गान।

उमर २२ आँखों से सुखाय

बदी होयो कविता अनगन।

—पल

अतः परिचिति उन्नत हो सदन समय पर उद्भूत हास्य की भावना भी पर्येक कवि की रचना में अपने चरख चिह्न छोड़ता हुई देती गई है।

अपने पाए परिधान, बचन अथवा किश कागों से
'उदय हास्य का परिपुष्ट होना हास्य रस कहलाता है।'

परिपुष्टता जगन्नाथ के अनुसार हास्य के दो भेद मान गए हैं, अनुरस्य और परस्य। आत्मन्य को विकृत अवस्था में देखने से जो हास्य उत्पन्न, प्रापुष्टित होता है वह अनुरस्य कहलाता है। और जो दूसरों से हँसना देखने से हास्य उत्पन्न होता है वह परस्य कहलाता है। प्राचीन हिन्दी साहित्य में दोनों प्रकार का हास्य उपलब्ध होता है। अनुरस्य हास्य के वर्णन में कवियों ने अत्युत्तम से अधिक ध्यान लिया है।

सर्व प्रथम अमोर सुमरी की रचना में हास्य रस के दर्शन होते हैं। सुमरी काव्यो के उद्धृत पित्रान् ये, इस हेतु इनसे कृतियों पर काव्यो के जुगुल्लेख का प्रमाण पूर्णतया से पडा। इन्होंने हास्य की स्वतन्त्र सत्ता के रूप में प्रदण किया, अन्य रस का सहयोगी मान कर नहीं। यही वह भारतीय रस सिद्धान्त से दूर छड़े दास्य पदे हैं और इन्होंने एक नये मार्ग का शोषण किया। इनकी रचनाओं में विनोद की अति ही सुन्दर भावना अन्तर्निहित है जो पाठको के पेट में चर्च बाध देती है।

१—इयाम परत और शीन अनेक लचकत जैसी नारी।

बोने दास से सुमरी खाये और बड़े तू आरी।

२—व भरे मन्दिर में आये सीते मुक्तो आन जगाये।

पदा फिस्त बड़-पिरह के अचछर ऐ सति साधन,

ना ससि मच्छर।

३—बड़ आने तो शरीर होर, उस बिन दूजा और न कोम,

भीडे लागे चाहे बोज, ऐस से साजन, ना सुखि होइ।

उदाहरण नं० (२) और (३) में कवि ने सुमरीयों का

ऐसा पसग बोला है कि उन्हें पढ़ते समय यह आस्य होती है

कि प्रमत्तानुक्त इनका उत्तर 'साजन' हो रोगा निम्न उदा

विशाल अब उत्तर में मच्छर और डोल पड़ते हैं तो सदा

आनन्दतिरेक की भावना सीमा की धार तोर देती है।

सुग परम्परा है कि सुग पुण्य प्रवर्धित मिथ्यादर्शनों पर व्युत्क्रिये हुनाता है, तो वे कभी कभी हमारे हास्य का साधन बन जाता हैं। कबीर, एक विभीक यज्ञ थे। सामाजिक सुधारियों पर ली हुई उनकी व्युत्क्रियों हास्य रस में हुनी हुई हैं—

‘सूँठ सुधार हरि मिलें, लो मुन्वाले लो बार,
छटे महीना मेर मुजति है बस अमरापुर जाय।’

कबर की कलहवासिर्षा भी ऐसी ही है, मुन्ना के जोर जोर से बिल्लाने से मुन्ना की बहुर। ब्रजना कितना सुन्दर ब्यास है—

‘मसजिद मीतार मुन्ना पुकारे क्या खादब हैत पहरा है।’

ब्रज भाषा के आदि कवि ने चारमस्य और श्रद्धा की ही अपने वचनों का क्षेत्र बनाया किन्तु फिर भी वहीं यहाँ हास्य की छायी भाव के रूप में प्रावृत्त करके अपनी विनोदमयी प्रकृति का आभास दे दिए। कृष्ण का बल-लोका ऐसे चनेक रूपों से परिपूर्ण है जहाँ प्रभवाज की चनेक वेशभों और वेशभों के अन्तर्गत हास्य की आविर्भूति हुई है। कृष्ण किसी गंगिका के घर में बोरी—बोरी में भासन की करते हुए पकड़े जाते हैं। किन्तु किस मोना बोरी के साथ बोरी भास में कड़े जाते हैं।—

‘मैं लगवो सह घर अमनी है या धोऊ में ब्राशो।

देखतु हों गोस धी चौंटा कानन का कर नाथी ॥

× × ×

मेया मैं बाहों दधि खाधो।

क्यान परै ये सखा सरे मिल सुग मरदायो ॥

‘सुर विनोदो रे मयुर्विनी’ सुरवास विनोदी ये इस बात का प्रमाण स्थान स्थान पर मिलता है। बोले विरह में ऐय आँकी ब्यंग से भरत पूरा मिलाता है—

आर्यो घोर बनी बीमारी।

रादि मोरगुन ५ न जोग की ब्रज में अइ उवायो ॥

ध्यामचन्द्रा के शान्त, कबीर और मदीन जीवन की कानिनाले, कोटि कोटि भारत्यों के कण्ठ के दार भोत्वामी तुलसीदास यहाँ स्वयं बड़े गम्भीर थे, फिर भी हास्य की छाय रेखा दीर्घक जी जोगित के सदस्य उनके हृदय कोमल का अन्धन कर स्वाँ साहित्य की सार सज्जता

में भाव ले उठी। मानस में शिव विवाह और नारद मोह कवि की हास्यमयी प्रकृति की सदृसा प्रकटा में ले आता है। नारदजी का भकंठ सुन प्रौर कामीयता की अवस्था, तथा परम स्वर्गाय शत्रुमायी की और बार बार उठ कर देवना कितनी विनोदमयी प्रकृत की लिए हुए है —

‘सुनि सुनि सुनि उछछाँहें अगुनाई

देख दया हर मन मुचछाई

हिन्दी महाकवि ने कविताश्रुती में भी एक स्थान पर सुन्दर व्यङ्ग्यमयी हास्य उपस्थित किया है। तुलसी कहे हैं, मगवान। तुलन बना अतुल्य किया जो बन में आकर पधारे। तुलसी चरण-कमलों के स्पर्श से कानन में समस्त शिखरों आदित्य की भाँति सुन्दरियों में परिचित हो जावेगी। ये चारों विन्यवासी सदासी तपस्वी गण जो किना नारियों के महादुखी हैं, इस प्रकार चन्द्रमुखियों पाश्च परम प्रसन्न हो उठेंगे—

“विन्य के शसी सदासी तपोनधारी महा शिव नारि सुझारे।
गौतम-जीव तरी ‘सुलखी’ की क्या सुनि मे मुनिपन्द हुझारे ॥
हो है शिवा खमे चन्द्रमुखी, परसे पद मजुन बस तिहारे।
कीन्ही मसी रघुनाथक जू कपड़ा कर कानन की फु पारे ॥

रहीम ने तो सत्य मगवान और मन्त्री की हा आत्मबल मानकर हास्य प्रस्तुत किया है—“पुण्य पुण्यन की बसू कुमें न चवला होब” मगवान आदि पुण्य होने के कारण उक्त है और उनकी पत्नी चबल है तपस्वी है। अतः कद की स्त्री का चबल होना स्वाभाविक है।

रीतिचारा में हास्य रस की वर्णन अष्टाष्टी कई रूप में दृष्टिगोचर होती है। नायक नायिकाओं का हास्य स्मिता-छायाक कछारों परस्व हास्य की कोटि में रखा जा सकती है। एक दूसरे प्रकार के प्रहाता और मिलती है जो विप्रलास्यत कारण के द्वारा व्यक्त हुई।

रीतिचारा में अधिकतम बहगण रसभाव था। पुरस्कार अर्थात्—उचन पुरस्कार प्राप्त न करने पर ये, अपने हृदय से निन्दा की निर्ममरिणी प्रवाहित कर उठते हैं। एक साथ से यजनान का पाव पुस्तों तक की भली सुती खुदा उठते हैं। ऐसी चर्चितार्थों में व्युत्क्रिये की ही प्रधानता पाई जाती है—

गांधीवाद के आवेगशील कवि : श्री माखनलाल चतुर्वेदी

प्रो० राजनारायण मिश्र, एम० ए०, 'साहित्य-रत्न'

आधुनिक हिन्दी साहित्य के 'राष्ट्र-कवि' श्री माखनलाल चतुर्वेदी का सम्पूर्ण जीवन त्याग, देशानुराग, स्वामिमान, चौरात्र, अत्यंत सम्मान और बलिदान का अमर प्रतीक है। कवि ने अपने घोरोचित काव्य द्वारा न केवल स्वयं का सपना क सनाभियों को ही नव जीवन प्रदान किया है, अपितु यह स्वयं उसका कर्तव्य भी है। इस प्रकार कवि जीवन में एक साथ ही उसके नियात्मक और कर्मात्मक पक्षों का समन्वय है। आत्माभ्यन्तर के लिए इन दोनों सम्पूर्ण सन्तुलन के साथ ही भावना और आत्म परमावश्यक हैं क्योंकि इसी से काव्य में प्रेरणाप्राप्ति आती है। इन दोनों पौष्टिक तत्वों के साथ ही पराधीनता की बरबराती की बराह और स्वाधीन विचार धारा का प्रवाह काव्य की भाव-भूमि पर स्थान स्थान पर निखर उठे हैं। यही कारण है कि एक ही तो छायावाद की पुष्टि और दूसरे से प्रगतिवाद की तृप्ति होती रही है और कवि को इन दोनों के सन्निभ्युग की कड़ी माना गया है। किन्तु आचार्य शुक्ल ने इनकी 'स्वच्छन्द धारा' का कवि माना है क्योंकि कवि का जीवन में सत्यानुभूति का अर्थ है, कल्पना का छाया विषय उसके पीछे पड़ गया है। आलोचक प्रवर श्री शान्तिप्रिय द्विवेदी ने इनकी आधुनिक साहित्य के गाँधीवादी विचार धारा के आवेगशील कवियों में शायं स्थान दिया है। श्री दिनकर, अमल तथा अन्य प्रगतिशाल कवि उसा काव्य धारा में आते हैं। आचार्य द्विवेदी के गायिक विकास के रूप में—भारत के क्षेत्र में—इन्होंने उल्लेख प्रस्तुत किया है तथा कविता में उसा शैली का एक अभिनव प्रयोग भी इन्होंने किया है। यथा—

“तुम रहो न मेरे गीतों में तो गीत रह निमग्न बोलो,
तुम रहो न मेरे प्राणों में तो प्राण कहें कैसे बोलो।
मेरी कमरों में कसके कमर मेरी छातिर वनवास करो,
मेरे गीतों के रात्ता तुम मेरे गीतों में वास करो।”

'कमर' और 'छातिर' शब्दों के प्रयोग से भाषा में

एक प्रकार की व्यावहारिकता और प्रवाह आगया है।

यदि हम श्री चतुर्वेदी की 'मिस्तरिनी' तथा 'हिम किरीटिनी' पर दृष्टिगत करें तो हमें अनुभूति होगी कि वास्तव में कवि के रंग रंग में देश प्रेम का भाव व्याप्त है, जिसका प्रयत्न करण ही उसका वाक्य है। 'एक पृथ्वी चाह' में कवि के जीवन का मुख्य सपना ही बाल उठा है जो उनके काव्य का मुख्य तत्त्व है। यदि एक और पराधीन राष्ट्र का चर्चा हो उसके हृदय का भाव का हाहाकार बन गया है तो दूसरी ओर उसमें नैराश्य, समता, आनन्द, उल्लास, प्रेम और देश भक्ति के स्वर्णों का भी उभार है। वह अपने आराध को पूर्ण तन्मयता के साथ देवता चाहता है। भावना में कवि का हृदय हा बोल उठा है—

“अरे अशेष 'शेखर' की गोदी तैरी पने निझैना सा।

आ मेरे आराध। खिलानूँ मैं भी तुझे खिलाना सा॥”

उसे उसके घर के पति भी सचेद हो गया है नि पट्ट उली का है, या किली अन्य का है। वह कहता है—

“निसके खि ऊँ जलों में,

सन्धा होवे कराने में

उसके कानों में बग कहने

आते हो ? यह घर मेरा है ?

इस प्रकार यह पहले देश सेवक, फिर पत्नार और अन्त में कवि है। राष्ट्रप्रेम तथा देश प्रेम कवि के जीवन के अभिन्न तत्व हैं। एक सत्य कला और देश प्रेम की नीति के कारण कवि जीवन की वास्तव प्रेरणाओं में ही प्रभाविता है, उसमें कल्पना की ऊँची उड़ान नहीं है, छायावाद की आन्तरिकता का अभाव है। आधुनिक कविता के दो पार्श्व किन्तु श्री प्रसाद और शुक्ल हैं, जिनके पाश्चात्य में श्री चतुर्वेदीजी आते हैं। हिन्दी के भावनाशील कवि के रूप में श्री चतुर्वेदीजी सदैव अपने हृदय को साध लिए रहते हैं। श्रद्धाश्रित आराधना और सान्त्वितिक चेतना ही इनकी कला का प्राण है। इनकी कविता की मुख्य दिशा—देशभक्ति

और प्रत्यक्ष है। राष्ट्रीय स्वतंत्रता के कारण इनकी रचनाओं में आत्मरता (बीति) भी है।

कान्य रात विशेषताएँ—कवि में वीर काव्य, कृपा-काव्य और उर्ध्व काव्य की सुन्दर समष्टि है। उनकी कविता में शोक, प्रसाद और आधुनिक गुणों का भी समावेश है। काव्य का माधुर्य केवल बोधल कात पक्षवली तक ही सीमित नहीं रहता, अपितु वह भावस्य वीरा के तारों पर भी झरता कामुक औपलब्धि केरा करता है। कवि का मार्मिक और गहरा व्यंग्य कभी-कभी हृदय पर गहरी चोट कर देता है, जिनमें देश प्रेम के भाव व्यक्त करने काय फूल पकते हैं। उनका अभिव्यक्तन, सुस्पष्ट, कीमल एवं रहस्य पूर्ण है। उनका ध्यान बहुत ही निराली है और उसकी पकड़ बहुत ही जुन है। काव्य में विरल प्रकृत के काव्य मनुष्य का साक्षात् सम्बन्ध भी स्थान-स्थान पर जोड़ा गया है जिसके साथ मनुष्य का स्वयं फूट निकलता है। कवि की प्रारम्भिक रचनाओं में राष्ट्रवाद और त्याग की मन्त्र है। किन्तु अन्तर्गत कालीन रचनाओं में भावविश और आदर्श का प्रधान है। प्रेमामूर्ति विरुद्ध और मसन रहित है, बलाप वह बासना के ही अन्तर से निराली होती है। हमारे—

‘किन बिगड़ी पक्षियों में भौंका, तुम्हें भौंका पाप हुआ।
‘काग’ का बरदान निगीका, आकर मुक पर शाय हुआ ॥’

प्रेमावस्था के कारण कवि अपने ‘अन्तर तादृश्य का दान बुराना’ ही जाना समझता है तथा वह अपने ‘तादृश्य का नाम, नारा के गीतम’ में अन्तराकार है। नयना के पान के रूप में कवि की प्रगति स्वयं प्रकाश ही पक्ष और ‘वह’ स्वयं अन्तर से ही बरते लगी है। कवि के शरीर व्यक्तित्व और उसकी श्रुति का भी अन्तर्गत पर अन्तर प्रभाव पड़ा है। कवि की आकाशिका एक अन्तराकार के रूप में—जवन की बाजी लगा देने में ही था। यही कारण है कि कवि-कवि का ‘अन्त’ अन्तर्गत गुरु, और एवं अन्तर ही रहता है।

इनकी कविताओं के कभी-कभी का तीव्र ठोस कावाह है—

(१) देश प्रेम सम्बन्धी रचनाएँ

(२) प्रेम-मन्त्र रचने

(१) नवय काव्य धाराओं से सम्बन्धित रचनाएँ
गांधीवादी विचार धारा का सर्वाधिक प्रभाव कवि की देश प्रेम सम्बन्धी रचनाओं पर पड़ा है। ये कविताएँ नवजागरण का सदेश लेकर ऊर्ध्वगत सौम्यता और धर्मरता का पाठ पढ़ाने वाली हैं। स्वतन्त्रता संग्राम के ‘एक सिपाही का दैन्य तभी दूर हो सकता है, जब पुन ‘नेता मुग’ शृंखला पर उतर आये। वह कहता है—

‘लोचो रामराज्य लाने की भूमि-तल पर नेता।
बनने दो आकारा हृदय उसी राष्ट्र—विनेता ॥’

वह ‘पुनरावृत्ति’ की पुनर्ने के लिए तैयार नहीं है। वेदना और दुःख का सामग्र्य उसका कविता की पक्षिका में है। ‘कौन और कौकेला’ नामक कविता प्रेरणात्मक है। उनके ‘वेदना गीत गद्य की भी सुनौती की है—
‘‘दन्तस्तल के अन्तर बितल की, क्यों न ये पाने की ?
अरे वेदना गीत, गगन की, क्यों न हृदय जति ॥’

‘प्रेम का अन्तराकार कवि में कवि की अन्तर एक लीन ही दिखता है। किन्तु उसका वह प्रेम सर्वत्र ही नहीं बसा विराट में भी है। कवि का प्रेम त्याग-मूलक है—
उसका प्रभाव अन्तर में है। यथा—

‘‘मानो कि मुनो के दीर्घ तन,
ले लेकर लहरों की बाँध—
निलने में अन्तराकार कले-कला में
रखे ले अन्तर-मन्य काँह।
वय निलन मुनो की, विरुद्ध की,
बानी समझाने काय की ?
लोने की पाने काये हो ॥’

रहस्यवादियों की रहस्य भावना का उमा, दाया गदियों की विराट् प्रकृति तथा अन्तराकारियों का बासु बाह—
दीना का समन्वित रूप ही कवि की विचार पक्षिका है। किन्तु उन सबके अन्तर का देश प्रेम का स्वर है। ‘अन्त’ के वर्णों में कवि का भाव शम्भुदत्ता तथा अन्तर्गत के शूर सौन्दर्य का विराट् है। दलित—

‘‘अन्त निर्मल के घन हो।

एव भूने ही विश्व पर का ?

(शेष पृष्ठ २०० पर देखा)

चिरहूँटा और छरहटा का रहस्य

श्री चन्द्रबलो पाँडे

उत्तर प्रदेश को हिन्दुस्तानी ऐसेबनो से सजरन के साथ अभी एक कृति का प्रकाशन हुआ है जिसका नाम है 'जायसी प्रन्दावली'। प्रन्दावली का प्रकाशन कैला भी हुआ, होगया, यहो वना कम है ? इससे कुछ तो अध्ययन का काम आये वडा। फिर इसके स्वागत में हमारा विरोध क्या ? हम भी सहर्ष इसका स्वागत करते हैं। किन्तु साथ ही सचको साक्षान भी कर देना अगना कर्तव्य समझते हैं कि इसका पाठ आँख गोन कर करें और 'नामाणिक तथा अधिकारी' सम्पादक की प्रतिभा को परख कर ही उसकी स्तुति म लोन हों। अन्त्या इससे पोर आकार का सम्भावना है। अन्तर्गत तो उसमें है ही, प्रच्छन्न चेष्टा जो उसमें ॥॥ कम नही, तनिक धोरज पर कर देखए न। शास्त्रीय सम्पादकजी बतंगते हैं—

"(१) ३६ ५ निर्धारित पाठ है : 'कतहुँ छरहटा बेलन लावा'। शुक्रजी वा कहना है कि 'छरहटा' के स्थान पर 'चिरहूँटा' और 'पेचन' के स्थान पर 'पंखिन्ह' होना चाहिए। किन्तु शुक्रजी का बतयाा हुआ यह पाठ न प्रियर्सन का किसी हस्तलिखित प्रति में मिला था और न मुझे मिला है। शुक्रजी को, यद्यपि उन्होंने कहा नहीं है, यह पाठ नवलभियोर प्रेस बाने उस संस्करण में मिला था, जिसकी पाठभ्रष्टता की स्वतः उन्होंने निन्दा की है। और 'चिरहूँटा' का अर्थ उन्होंने 'बहेलिया' किया है। यह अर्थ भी उन्होंने किम प्रमाण पर किया है, यह अज्ञात है। न लोकभाषा में यह अर्थ मिलता है, और न जायसी ने ही अन्तर्गत कहाँ इस अर्थ में शब्द का प्रयोग किया है। 'बहेलिया' के अर्थ में जायसी ने 'चिरिहार' शब्द का प्रयोग किया है :—

कत चिरिहार डुकत लेइ लासा । (७०-४)

मुनि शब्दन बिनवा चिरिहार । (७८-१)

यदि 'बहेलिया' अर्थ के लिए जायसी को कोई शब्द रक्षण होता तो वे 'चिरहूँटे' के स्थान पर कश्चित्

'चिरिहरा' रखते :—

कतहुँ 'चिरिहरा' पंखिन्ह लावा ।

किन्तु लिपि को सम्भावनाओं के स्थान से 'चिरिहरा' का 'चिरहूँटा' या 'छरहटा' नहीं हो सक्ता, इसलिए 'चिरिहरा' पाठ भी मान्य नहीं हो सक्ता ।"

(भूमिका, पृ० १०६-१०)

श्री ज्ञानाप्रसाद गुप्त ने 'प्रियर्सन', 'शुक्रजी' एवं 'जायसी' के पद्य की एक ही भटके में जान लो, किन्तु वे अभी तक न जान सके कि 'चिरहूँटा' का अर्थ होता क्या है। दूर जाने का बात नहीं। 'प्रियर्सन' के नाते अग्नेज के 'हट' और 'हटर' को ले लें और देखें यह कि 'हूँटा' की वगति कितनी है। 'चिरहटा' और 'चिरहूँटा' में 'हरा' और 'हूँटा' का हो तो इन्द्र है ? तो कहीं की यात्रा क्यों करें ? यहाँ अग्ने प्रधान डा० धीरेन्द्र वर्माजी से पूछ देखें कि यह वस्तुतः 'ह' और 'हन' धातुओं का इन्द्र ही नहीं है। 'इन्ता' की कभी देखा वा सुना है वा नहीं ?

हाँ, 'लोकभाषा' में न सही, लोक में तो कभी आपने 'किलहूँटा' वा 'किलहूँट' की अवयव देखा होगा। उसका अर्थ क्या है ? 'चिरहूँटा' वा 'हूँटा' ही तो आपकी खल रहा है ? सो यहाँ भी है ही। इसी को अँगरेजी के 'हट' के साथ देखिए और समझ लीजिए कि आन किंच की आनोचना में क्या लिख रहे हैं ?

अच्छा, आन यह भी लिखते हैं—

"अर्थ की दृष्टि से भी 'छरहटा पेचन लावा' विचारणीय है। 'छरहटा' शब्द यद्यपि 'पसावन' के मूल पाठ के छन्दों में नहीं मिलता है, एक प्रक्षिप्त छन्द में मिलता है, जिते प्रियर्सन और शुक्रजी—दोनों ने अग्ने-अग्ने संस्करणों में मूल पाठ में सम्मिलित कर लिया है। प्रियर्सन में वहाँ पाठ है :—

खिन इक महुँ 'छरहटा' होइ नीता ।

हर महुँ छरहि रहे सो जीवा ॥

कनक हाट सब जूँ हूँ हूँ सीपी ।

बैठ पढ़ाजन सिफल सीपी ॥

और कहा ॥ [३८] म—

पुनि सिगार हाट धनि देसा ।

कइ सिगार तहँ बैठो बेसा ॥

तो फिर आपकी इस 'छन की हाट' की स्थिति क्या है ? क्या यह भी 'कनक हाट' और 'सिगार हाट' की भाँति ही कोई हाट है ? जायमी का कहना है —

लै लै बैठ फुन फुलहारी । पान आरुष धरे सेंगरी ॥

साधा सबै चेष्टु लै गोँधी । बटुल करारि रौरी बागी ॥

कतहँ पठित परहि पुरानू । धरम पय कर करहि बखानू ॥

कतहँ क्या कहै कजु काई । कतहू नाच कोउ भलि होई ॥

कतहँ छरहटा पसन लावा । कतहू पाखंड काठ नचावा ॥

कतहू नाद सवद होई भला । कतहू नाटक चेष्टक कला ॥

कतहँ गहु ठग विद्या लाई । कतहँ लोहि भागुस धोराई ॥

बारपट चौर धूत गेंठछोर मिले रहहि सेहि नाँव ।

जो लोहि नाँव सगग भा अग्रमन मय तर का पै बाँव ॥

काइए न, किम 'हाट' की यह लला है ? 'सिगारहाट' की ही न ? नशा तो आप कर नहीं सकते । कारण कि

'लै लै बैठ' का पाठान्तर भी है —

"१ प्र० २, द्वि० ६, तृ० २ बैठ सिगार हाट ।"

निदान कहना ही पड़ता है कि किसी भी छष्टि से 'छरहटा' का अर्थ 'छन का हाट' करना ठीक नहीं । और

कतहू पाखण्ड काठ नचावा

की तो आपने ॥ जाने किन पुण्य प्रेरणा से 'भूमिका' में कर दिया है—

कतहँ पखण्डो काठ नचावा ।

क्या 'कतहू पाखण्ड काठ नचावा' का अर्थ करना आपके लिए सुगम न था ? हाँ—

कतहँ नाटक चेष्टक कला

का अर्थ आपने क्या समझा ? कारण यह कि 'चेष्टक' का अर्थ होता है—

१ दाम । २ दूत । ३ जानू । माया

और आपने 'छरहटा की व्युत्पत्ति' दी है—

'छल + हट' 'छल' = इदजाल की 'हट' = हाट ।

'इन्द्रबाल' का सम्बन्ध 'जादू' वा 'माया' से है न ?

तो फिर आप का पक्ष क्या ? रही 'शुक्रजी' का बात । सो प्रत्यक्ष ही उनका पाठ है—

कतहँ चिरहूटा पखी लावा । कतहँ पखण्डो काठ नचावा ॥

कतहू नाद सवद होई भला । कतहू नाटक चेष्टक कला ॥

(सिंहलदीप-वर्णन खण्ड १८)

जो यही 'कतहू पखण्डो काठ नचावा' पाठ आपकी लोकनी से कागद पर भी उतर आया और यह छप गया आपका उसी सुखि 'भूमिका' में चिममें 'शुक्रजी' के पाठ की गिल्ली उमड़ी गई है । शुक्रजी के पाठ का अर्थ स्पष्ट है । प्रेम का 'पला' से भी कुछ नाता है, इस बौन नज़ा जानता ? तो फिर उस सिगार हाट' में बदे कहा पक्षियों का आना भी हो गया तो बौनसी ऐसी बात हो गई कि आपकी 'मूल' की छोड़ 'क्षोपक' की शरण लनी पड़ी और 'कुरमुदा' की 'भुटपुदा' समझना पड़ा ।

'शुक्रजी' का विनय है—

'इतनी बड़ी बड़ी कठिनाइयों को बिना धीखा खाए पार करना मरे ऐसे अत्यन्त और आलसी के लिए असम्भव ही समझिए । अतः न जाने कितनी भूलें सुझने इस पार्श्व में हुई होंगी, जिनके सम्बन्ध में सिधाय इसने कि मैं जमा भौजू और सदा पठक चूमा करे, और हो हा क्या सकता है ?' (पृष्ठ १०)

और आप अपने अभिमान को अपने 'बह्वच' में देखिए । पाठकों को उसके बदर में पढ़ने की 'आश्चर्यकता' नहीं, पक्क के लिए इतना ही पर्याप्त है । हाँ, मूल मन्थ का पाठ करें तो अच्छा ही है । कारण, इतने पाठान्तर अन्धप्र कर्तों 'धम की साराटना तो होनी ही चाहिए ।

नोट—अद्वैत पाडेजी की भाषा में यत्र तत्र हमने कुछ परिवर्तन किया है जिसके लिए हम उनसे क्षमा याचना करते हैं । विषय की उपयोगिता देख कर ही हमने इसे छापा है, अब यथा ऐसा लेख हम 'साहित्य सन्देश' में प्राय नहीं देते ।

दिनकरजी की नई कृति : रश्मिरथी

—१—

रश्मिरथी की युद्ध भावना

'रश्मिरथी' आ दिनकरजी की एक आननेय कृति है। इसमें स्तान-स्थान पर उनके ज्वलन्त पौरुष का दीप्तिमय इन्द्रावर व्यक्त हुआ है। यथाय कथा-भूमि प्राचीन है, फिर भी काल न भौंके पर समय और समाज के प्रति अपने विचार प्रदर्शित किए हैं। यों तो मूलतः दिनकर की कविता में सामाजिकता ही पायी जाती है, विचरण नहीं, किन्तु बुद्धि के रचना-काल से ही उसमें विचारों की रोड़ आ गयी है। हाँ, वह विचार या चिंतन निर्वर्णनिक नहीं, समतामूलक है, चूँकि 'कवि का शब्दावली इतनी ही मरिचक के स्तर पर चल कर चलता है।' अहाँ तो हमारा कर्ण विषय 'रश्मिरथी' में युद्ध भावना है कि भी ओ बुद्धि के वृद्धभूमि में जामा आवश्यक है क्योंकि कवि ने पूर्व ही इस कृति में युद्ध संस्था पर परोक्ष विचार किया है।

और दिनकर युग की गति के साथ चलने वाले एक कवि हैं। इनकी सामाजिक जागरूकता आध्यात्मिक है। इस लिए इनकी कृति में आन का युद्ध समस्त पर पूरी रोशनी पाने की उम्मीद की जा सकती है। युद्ध और शान्ति की समस्या के समाधान हेतु आज अनेक विचारक के इन्द्र और मस्तिष्क, एक साथ, आन्दोलित हैं। समस्त यह है कि क्या घर भी, जब कि मानव प्रतिष्ठा का परिधि बन्ध अनन्त विस्तृत हो चुका है। रथ की आईसा—आज की दिव्या की तरह मनुष्यता की छाँट पर उत्तम हास करने देखीं। युग की गति विधियों की वलत कर कवि भी चौंख उठता है—

एक हाँ मोड़ के ज्ञान, बीच के आई,
रथ ही लड़ने हो दो और लड़ने।

अपने के जानने बढ़ता प्रश्न उठता है कि युद्ध है क्या ? क्या यह अनिवार्य है ? क्या हिंसा मनुष्य का चिन्तन समीचीन भावना है ? कवि ने बुद्धि में भीषण से बढ़नावा था कि युद्ध 'साहित्यिक विधियों का निष्पत्ति' है और युद्ध की भावना संयमक है। कवि ने 'शर ही में विजय की दासि' पायी थी, युद्ध के अन्तर्गत में व्यवस्थित अधिकार की

गुँज पायी थी। और, उसने जाना था कि रथ न्याय के हेतु होता है, अन्तः करण है। किन्तु, रश्मिरथी में कवि युद्ध धर्मिक पक्ष की बात बोलता है—

रथ केवल इसलिए कि राजे और सुखी हों, भानी हों,
और प्रमाण मिलें उन्हें, वे और अधिक अभिमान हों।

आधुनिक शासन प्रणाली के प्रसारक यह कथन कर सकते हैं कि आज तो राजे नहीं हैं। हाँ, राजे तो नहीं, किन्तु राजसत्ता अब भी है। मले ही, अब गुलाबी की लड़ाई जयवा बुद्धि के तरह कर्ण-केन्द्रित लड़ाई न हो, पर लड़ाई होगी। आज के युद्ध में अन्तर यह है कि धार्मिक के आसन पर 'नाश' आसों हो गया है। प्रथम तथा द्वितीय विश्व युद्ध बाजार जीतने के लिए हुए थे, तृतीय विश्व युद्ध में सभ्यजगत् और आध्यात्मिक मिटने—कारण और करने बर्बरही बनकर लड़ने। ठीक, जिन तरह युद्ध के साथ में खींच और कुंभ्रम अन्तर हुआ, उनी तरह युद्ध के साथ में भी। जयवा बुद्धि का धर्मिक आनने प्रतिभट पर शिलाखण्ड कथना था तो आज का विज्ञान-वादी धर्मोक्त्य बाधुधर्मों पर बैठ कर मन मोले फैलता है। यह साधन तथा साधन का अन्तर तथा परिष्कार है, लेकिन युद्ध की भावना ज्यों की रहीं बनी हुई है। और दिनकर जी अपनी वहनी साँस में बहते हैं :—

अनगर घर से लड़ी, लड़ी किटकिट नर्यों से बँती से,
या लो अष्ट के रोम गुच्छ पूरित बर्बरन हाथों से,
या अर्थ विमान पर गर्व दुष्टियों से तलों की धृष्ट कपो,
वे तो सासन के नेद किन्तु, भावों में ताप नका पया है ?
अर मई पूँछ रोमाना अरे, पशुता का मरना कभी है।
बाहर बाहर तन सेंबर चुन्ना, मन अनी सेंबरला बांधे है।
जानी, कवि युद्ध को एक धार्मिक प्रज्ञा मानता है।

दूसरा प्रश्न उठता है कि यदि युद्ध स्वाभाविक है, तो वह नैतिक या अनैतिक—धार्मिक है या अधार्मिक ? बुद्धि में कवि ने युद्ध की अनिवार्यता सिद्ध करते हुए मतलब

है कि ज्वलन्त प्रतिशोध की भावना से प्रबुद्ध जीवन्त जाति सदायं हो धर्म युद्ध है। इस तरह कवि ने युद्ध को धर्म विहित माना है। सत्त्व में, अनय और अत्याचार के विरुद्ध न्याय स्थापन के लिए तलवार उठाना नैतिक और धर्म-समर्थित है। किन्तु, रश्मिरथी में कवि की भावना ने दूसरी मोड़ ली है। इसमें युद्ध को प्रत्यक्षकारिता और सद्धार ॥ कवि अधिक भोत और प्राप्त दिखाई पड़ता है। उसका परिवर्तित दृष्टिकोण बोल उठता है—

है तथा धर्म का किमा समय करना विग्रह के साथ प्रयत्न कल्याण से कलता धर्म विमल है मलिन पुत्र हिंसा का रण।

इतना ही नहीं, वह उन धार्मिकों से भी अलग जाता है (जिनमें रश्मिरथी के पूर्व वह स्वयं भी एक था) जो न्याय और न्याति का नाम पर युद्ध को धर्मयुद्ध कह कर गौरव न्वित करते हैं। कवि उन धर्म बन्धियों से अलग करता है—

हो जिस धर्म से प्रेम कभी वह कुत्सन कर्म करेगा पग १
बर्बर कराल दूरी बनकर मारेगा और मरेगा पग २

तोसूत्र प्रश्न है कि वस्तुतः शूर धर्म क्या है ? हिंसा का तामस पूजन या अहिंसा का सात्विक अर्चन ? कुरुक्षेत्र में कवि ने शूर-धर्म की इस प्रकार व्याख्या की थी—

शूर धर्म है अभय दहदहते,
अगहों पर चलना।

शूर धर्म है शोणित आसि पर,
पर कर पाँव मचलना।

किन्तु, कुरुक्षेत्र के प्रारम्भ के उपरान्त कवि सोचता है कि अगर शोणित आसि पर पाँव धर कर मचलना 'शूर धर्म' है तो निन्द्य होकर शोणित आसि की चोट अपनी गर्दन पर साह लेना महान (१) 'शूरधर्म' है। इस लिए रश्मिरथी में वह अलग करता है—

पर हाथ, बीरता का सम्बल रह जावेगा धनु ही केवल १
या शान्ति हेतु शीतल शुचि धर्म मो कभी करेगे बीर परम २

वस्तुतः अहिंसा का सात्विक अर्चन, हिंसा के तामस पूजन को अपेक्षा अधिक कष्ट साध्य और प्रेयस्कृत है। गांधीजी ने भी अपनी अहिंसा की व्याख्या करते हुए कहा था कि जो मनुष्य अहमा से लूना और पंथ है वह अहिंसा के पथ का पथ नहीं बन सकता। अस्तु, यहाँ पर हिंसक

शूरधर्म का प्रशस्ति गायक कवि अहिंसा से प्रभावित दीख पड़ता है। और, हम कह सकते हैं कि रश्मिरथी में हम हिंसा बना रण से अहिंसा और शान्ति को और एक महान एवं सात्विक प्रयाण पाते हैं। मनुष्य स्वभाव से ही शान्ति-प्रिय जीव है। आवश के क्षणों में कुछ समय तक वह शारीरिक और मानसिक विकारों से पराभूत होकर हिंसक बन जाता है। अर्थात् हिंसा मनुष्य का स्वभाव सिद्ध गुण नहीं, उसका संचिका आवेश मन्थन है।

अहिंसा पर विचार करते समय कवि ने कुरुक्षेत्र में एक गूढ़ प्रश्न उपस्थित किया था—

दमा शोभता उस भुजङ्ग की
जिसके पास गरल हो।

उसकी तथा जो दन्तहीन,
विपरहित, विनीत, सरल हो १

तात्पर्य यह कि अहिंसा तो कायरों और पौरुषहीनता का कवच कहला सकती है। अहिंसा तप बारागर और पूज्य हो सकता है, जब वह शक्तिवानों का आभूषण हो। इसका विस्तार में उल्लेख देना बेकार है, चूँकि गांधी के नेतृत्व का एक गुण यह हुआ कि जीवन्त प्रमाण है कि सत्य और न्याय पर आधारित अहिंसा में स्वयं एक अलौकिक और दुर्दम शक्ति है, जिसके लिए साधक की ठोस साधना अविवेकित है, उसकी पूर्व अर्जित भौतिक शक्ति नहीं।

अवतक के अध्ययन और विरलेपण से यह सिद्ध हो चुका है कि रश्मिरथी का कवि युद्ध से ऊन चुका है। कल्पना की आँखों से वह कुरुक्षेत्र की लोहित धीच देख कर विस्मय से बोल उठता है—

वह चली मनुज के शोणित को धारापशुओं के पग धोकर !

युद्ध विमुखता का अर्थ शान्ति संस्थापन है। अतः हमें यह देखना है कि कवि ने शान्ति संस्थापन का क्या रास्ता बतलाया है। तृतीय विधयुद्ध की सम्भावना से प्रभावित प्रत्येक चिन्तनशील व्यक्ति उससे रह अलग पड़ना चाहिये। किन्तु, इसके उत्तर के लिए हमें हताश होना पड़ता है। उत्तर को जगद पुस्तक के अन्त में कवि अपनी समस्या को पुनः दुहरा कर देता है—

मनुज मनुजत्व से कब तक लड़ेगा १

काव्य का अन्त भी समरयामूलक है, जिससे हमारे जिज्ञासु हृदय को परितोष नहीं मिलता । यद्यपि कवि अपनी नीतिन कथा भूमि के क्षेत्र में आनन्द था, फिर भी उससे कुछ अधिक आशा का जाती थी । रश्मिरथी के कवि की हलस आङ्गुलि के उध किराया से मिलती-जुलती है, जो समूचे प्रश्न की समझ कर भी उत्तर नहीं निख पाता ।

—विमल बो० ए०

—२—

रश्मिरथी में क्या है ?

भी दिनकर कुरुक्षेत्र के बाद प्रबन्ध काव्यों की ओर मुड़े हैं । प्रस्तुत काव्य प्रथम उमा का परिचय है । इसमें दानवेंद्र कर्ण का उज्ज्वल चरित्र बड़ी ओजपूर्ण शैली में चित्रित किया गया है । प्रती पुस्तक में सात सर्ग हैं । प्रथम सर्ग में कर्ण के युद्ध कौशल, पाण्डवों से तन्मत्तनी और कृपाचार्य की चिन्ता का वर्णन है । द्वितीय सर्ग में परशुराम के द्वारा कण का तिरस्कार, मगध का शक्ति के शाप द्वारा प्रयुक्त करना और माधव समझ कर ज्ञान देने तथा शत्रु सनकर उसे हर लेना वर्णित है । तृतीय सर्ग में कृष्ण द्वारा कर्ण को अपनी ओर भिन्नान, कर्ण का मित्र दुर्गंधन से विश्वामपाय न करने के निर्णय तथा क्रोध होकर युद्ध के लिए कदम चले जाने का उल्लेख है । चतुर्थ सर्ग में इन्द्र का विप्र रूप में कर्ण से कथन सुराडन मीना दिखाया है । पंचम-सर्ग में कुन्ती का कर्ण की उसकी परमिति का ठीक हाल बगल कर अपनी ओर करने और कर्ण के अपने निश्चय पर दृढ़ रहने का वर्णन है । षष्ठ सर्ग में कर्ण के युद्ध में विजयी होने का वर्णन है और सप्तम सर्ग में कर्ण के युद्ध में ही हन होने का वर्णन है । पूरे काव्य में इस बात का

(१४ १६४ का शेष)

हैं वीर वेदना ? वीरों !

बारग वर वरणा वर का २०

इस प्रकार चतुर्वेद की देशानुराग का भीत भाते हुए भी प्रेमानक एवं रहस्यामक रचनाओं लिखने वाले हिन्दी के प्रथम कवि हैं । इनकी कला-कृतियों का आधार जीवन,

प्रतिपादन है कि मनुष्य जन्म से बड़ा नहीं होता, मानवीय गुणों से बड़ा होता है । कर्ण ने अपने तन मंथन और चरित्र की उत्कृष्टता से विश्व के महापुरुषों में स्थान प्राप्त किया और प्राण देकर भी अपने गुण की रक्षा की । उसका निधय देखिए—

प्रवाचन हूँ निपति की दृष्टि में दोषी बड़ा हूँ
विधाता से किए विरोध जीवन में बड़ा हूँ
स्वयं मंगलान मेरे शत्रु को ले चल रहे हैं
अनेकों भौति से गोविन्द मुझको छुन रहे हैं
मगर राधेय का स्तब्ध नदी तब भी रुकैगा
नहीं गोविन्द को भी युद्ध में मस्तिष्क रुकैगा
बताऊँगा उन्हें मैं आज नर का धर्म क्या है
समर बहते किसे हैं घोर जल का भर्म क्या है ।

जाति-मार्त का विरोध करते हुए वह कहता है—

जाति-जाति रहते जिनको पूँजी केवल पावरा है ।

मैं क्या जानूँ जाति ? जाति है ये मेरे भुजदण्ड ॥

बाहुबल का अभिमानी कर्ण अपने चरित्र से आधुनिक युग की ऊँच नीच को समझा का समाधान कर देता है । हमारा विश्वास है कि यह काव्य हिन्दी में अपने बल का प्रकट है । दिनकरजी की भाषा शैली की प्रशंसा करना ही धर्म है । भाषा का ऐसा सरल और भाव गाम्भीर्य युक्त प्रयोग हिन्दी में किन्ना दूसरे कवि में नहीं है । अनेक स्थलों पर कवि की प्रतिभा की धाड़ स्वीकार करनी पड़ती है । काव्य प्रबन्ध सप्रदक्षीय और पठनीय है ।

—कनैश ५म० ए०

* रश्मिरथी—रचयिता—श्री दिनकर, प्रकाशन—अजन्ता प्रेस निमिटेड, नया दोला, पटना । पृष्ठ ३६६, मूल्य ५)

यौध, कमल एवं प्रोश है । इनकी कवितायें युवकों को छुड़-पड़ने वाली तथा भावों में आत्म गार भर देने वाली हैं । कविता के क्षेत्र में ये सने युक्त हृदय मगध तथा राष्ट्र कवि हैं । कविता का बलाघर कभी कभी काशपाओं के भीतर से आता है और कभी वह युवकों की नव जागरण का सम्देश देता हुआ वल्लभान और आत्म तर्क का पठ पढ़ता है ।



आलोचना

प्रसाद की नाट्य-कला एवं स्कन्द गुप्त
समीक्षा—लखन-श्री रामप्रकाश अग्रवाल एम० ए०,
“काशक-श्री प्रमुखन प्रकाश अग्रवाल, २०२, बाउला रोड
मेरठ। पृष्ठ १०८, मूल्य २।)

इस पुस्तक में लखन-श्री अग्रवाल पचास-पचास पन्नों पर
वस्तुतः जाना हुआ है। लेखक ने पढ़ने की आधारभूत
नाट्य शास्त्र का चर्चा की है फिर प्रसाद के नाट्य सृष्टि
की और अन्त में स्कन्द गुप्त की। प्रत्येक अध्याय लेखक ने
अध्ययन और विचार के उपरान्त लिखा है, यह स्पष्ट
विदित होता है। स्कन्दगुप्त पर तो बहुत विस्तृत विचार
किया गया है, नाट्य शास्त्र का उल्लेख भी “स्कन्दगुप्त” के
आधारे से हो चुका है। प्रसाद के ऐतिहासिक नाटकों की
ठीक-ठीक हृदयगत करने के लिए तत्कालीन औद्योगिक
स्थिति का ज्ञान भी अनिवार्य है। इस लेखक ने स्कन्दगुप्त
आलोचन भारतीय चित्र देकर चीन में प्रमुख भर दी है।
पुस्तक प्रसाद के और विशेषतः स्कन्दगुप्त के अध्ययन के
लिए अत्यन्त उपयोगी है।

साहित्य विधायन—लखन-श्री लेखक गुप्त
समाचार-प्रकाशक, प्रकाशक-श्री रामप्रकाश अग्रवाल, सप्त,
काशीमी गेट दिल्ली ६। पृष्ठ २६८, मूल्य ७।

इस पुस्तक में साहित्य, कविता, उपन्यास, कहानी,
नाटक, निबन्ध, गद्य, गद्य, जीवन, अर्थशास्त्र, सस्मरण,
रेखाचित्र, स्केच, चित्रादि, समालोचना आदि सभी विषयों पर
अध्यायीयों में वर्तमान साहित्य के रूपों पर विचार किया गया
है। प्रत्येक अध्याय में विचार का एक नमूना विदित होता
है। परन्तु लेखक ने प्रत्येक पर विचार किया है, इसमें

प्रत्येक और पाठ्य दाना छोटों का उल्लेख हुआ है, और
इसमें सत्यतः प्रथम के प्रमुख उदाहरणों की वन न कोई
सूची नहीं दी गयी है। हिन्दी के प्रमाणों के लक्षणों
के अन्तों या भी समावेश किया गया है। इस परिभाषा और
उत्पत्ति विवरण तथा वर्गीकरण के अन्तर्गत, हिन्दी साहित्य
के इतिहास से उत्पत्ति पृष्ठ दिया गया है तथा प्रगति
भी। इसमें आधुनिक युग के साहित्य की प्रगति का
गया है। इस प्रकार आलोचना शास्त्र के साथ लखन-श्री ने
हिन्दी इतिहास के साथ वर्तमान साहित्य के स्वरूप का भी
ज्ञान कराने की चेष्टा की है। पुस्तक कलेक्टर और बहू
शोभा के कारण आलोचना में भी आसानी भविष्यी, पढ़ने में
तो उपयोगी है ही।

—सत्यन

उपन्यास सिद्धान्त—ले०-श्री राम जेठानी,
प्रकाशक-मोहन-गुरु एजेन्सी, कोलकाता। पृष्ठ ६८, मूल्य १॥)

यह पुस्तक अंग्रेजी की भाषा में एक छद्म का भूत का
एक अर्थ है। सिद्धान्त सभी उपन्यास पर लागू होते हैं
और इस छद्म से इसका स्वतन्त्र अस्तित्व भी ग्राह्य सद्रत
है। इस पुस्तक में उपन्यास की रचना और संहारण के
सिद्धान्तों के ऐतिहासिक विकास का भी विचार हुआ है।

साहित्य-सर्वस्व—लेखक-श्री हराराम तिवारी,
प्रकाशक-सत्यतः सदन, कोलकाता। पृष्ठ २०२, मूल्य ३॥)

हरारामजी तिवारी ने एक अध्यापक के नाते
विद्यार्थियों को साहित्य शास्त्र के सिद्धान्तों का सत्यतः विवरण
और उनका विवरण आधुनिकों में आलोचनात्मक रूप में
दिया है। इसमें स्वतन्त्र, अन्तर्गत, छद्म, शब्दावली, कल्पना
के दोष आदि के विवरण के साथ साहित्य के विविध आदर्श

और प्रमुख कवियों की कृतियों का आलोचना दी है। एक प्रचार से यह सब निबन्ध, स्फुट रूप से लखे गये हैं उनमें कोई पारस्परिक तारतम्य नही है तथापि ये विचारधियों की आवश्यकताओं का पूर्ति करते हैं। इसमें आलोचक का दृष्टि समुत्तन और न्यायपूर्ण है।

—मुनासराय

पथिक : एक सरल अध्ययन—लेखक—बेसानि
धा रामनु गुप्त, प्रकाशक—बुद्धी हिन्दा विद्यालय, बिलकूल
रिवेट। पृष्ठ संख्या ५९ + २-१ = २६३, मूल्य १५)

'पथिक' श्री रामनरेश त्रिगल का सुप्रसिद्ध सव्य-
काव्य है जिसका रचना गान्धीवादी आदर्शों को लक्ष्य में
रख कर की गई थी। सब तो यह है कि इस काव्य के
पथिक स्वयं मान्यता थे। उन्होंने इस कृति की समय-समय
पर न केवल स्वयं पढ़ा बल्कि सर लल्लू भाई सायनदास
की सत्य पढ़ कर मुनाया भी था। 'पथिक' में कवि ने
भारत और भारत के भविष्य की चरित्रा का था। यह काव्य
उत्तर और दक्षिण भारत की कई पराक्रमियों में पाठ्य ग्रन्थ
के रूप में नियत है। लेखक ने इस पुस्तक पर टीका लिख
कर सन्तान रूप से अध्ययन करने वाले पराक्रमियों के लिए
भी मार्ग रोज़ दिया है। टीका के प्रारम्भ में ५२ पृष्ठों
का भूमिका है जिसमें पथिक के प्रणेता का परिचय, कथा-
कार, चरित्र चित्रण, प्रश्नोत्तर, 'पथिक' शीर्षक की उत्पत्ति
कथा, प्रकृति वर्णन तथा पथिक में गान्धीवाद पर विचार
विवर्धन है।

राज्य श्री : एक समीक्षा—श्री० वासुदेव एम०
ए०, प्रकाशक—भारता भवन, बोधीपुर, पटना। पृष्ठ संख्या
१६३, मूल्य १।)

प्रस्तुत मनोवैज्ञानिक कृति में लेखक ने सभी दृष्टियों से
'राज्य श्री' नामक माध्यम पर विचार किया है। अन्त में
कुछ महत्वपूर्ण प्रश्नों की व्याख्या तथा प्रश्न भी दे दिये
गये हैं। प्रसाद के नियतिवाद का विवेचन करते हुए लेखक
ने लिखा है—“प्रश्नोत्तर में जिने दम liable रहते हैं,
वही निर्दिष्ट है” किन्तु वास्तव में राज्य श्री प्रसाद का
नियतिवाद भाग्यवाद नहीं है। सन् १९५२ के वर्ष में
श्री स्वयंसेवक ने अपने सुविचारित भाषा में “प्रसाद की
का नियतिवाद न भाग्यवाद है और न शैक्षणिकों का

शास्त्रीयवाद विशेष। वह प्रसाद साहित्य की एक अनूठी
देन है। उसे समझने के लिए पश्चिमी नाटककारों का
'केस्तिनी' और शैक्षणिकों की 'नियति' दोनों का स्वरूप
ध्यान में रखना पड़ता है। प्रसाद का लालामय आनन्द
और आधुनिक युग का विजयवाद 'आप्यमिज्म' भी
व्याख्या करने में सहायता देते हैं। अध्ययन की दृष्टि से
प्रसादजी का नियतिवाद आधुनिक युग की साहित्यिक
आवश्यकता है। उस पर विश्व साहित्य और भारतीय
परम्परा दोनों का प्रभाव है। उसमें आत्म और इह-
लोकवाद दोनों का सम्मिश्रण है। वह शास्त्र से लौ हुई
विचार गारा नहीं है, उसमें कवि का शुद्ध अनुभूति है।
वह प्रसादजी की अपनी विलक्षण शक्त है जिने आनन्द-
वाद और कर्मयोग को पुष्ट किया है। तुलनात्मक अध्ययन
से ही नियति की व्याख्या स्पष्ट हो सकती है। पश्चिम में
प्रत्येक नियति का देख पड़ता है पर प्रसादजी की नियति
पूर्ण लालामयी है। वह कंकणा और दया की मूर्ति है।”
आशा है विद्वान् आलोचक इस व्यापक दृष्टिकोण से भी
नियतिवाद पर विचार करेंगे।

कुल मिलाकर पुस्तक प्रसाद-साहित्य के अभ्येताओं
का विशेषतः छात्रों के लिए अत्यन्त उपयोगी है।

माध्यमिक हिन्दी रचना—ले०—श्री० वासुदेव
नन्दन प्रसाद, प्रकाशक—भारती-भवन, बोधीपुर, पटना।
पृष्ठ संख्या १२५, मूल्य १।)

प्रस्तुत पुस्तक पटना विश्वविद्यालय के आई० ए०,
आई० एस सी० तथा आई० बी० के विद्यार्थियों को लक्ष्य
में रख कर लिखी गई है जिसमें व्याकरण, निबन्ध, अनु-
वाद आदि सभी उपयोगी विषयों का समावेश किया गया
है। किन्तु स्वतन्त्र स्थान पर विद्वान् लेखक ने कुछ प्रसाद
हो गये हैं जिनमें और निर्देश करना आवश्यक है।
‘अर्हन्ति’ में विद्वान् प्रोफेसर कर्मचारय समाप्त मानते हैं
किन्तु इस पद में ‘इन्द्र’ है। ‘पद्म’ में भी पट्टनीय नहीं,
तदुक्त समान है। इसी प्रकार ‘दही बर’ में इन्द्र नहीं,
गन्धर्वदत्त। (तत्पुत्र गन्धर्व) है। ‘सराद’ शब्द की
‘प्रसाद’ और ‘साद’ की लेखक शुद्ध मानते हैं किन्तु
वस्तुतः देखा जाय तो ‘सराद’ और ‘सद्गुण’ प्रशस्त है,

‘संस्कृत’ अग्रुद्ध है। ‘राष्ट्रिय’ संस्कृत व्याकरण की दृष्टि से शुद्ध है, हिन्दी में ‘राष्ट्रीय’ ही अधिकतर प्रयुक्त होता है। ‘पौर्वात्स्य’ के स्थान पर ‘पौरस्त्य’ शुद्ध प्रयोग है। पुस्तक में और भी बहुत सी अग्रुद्धियाँ रह गई हैं जिनका दूसरे संस्करण में सुधार होना चाहिए।

कवि आरसी की काव्य साधना—ले०—श्री प्रताप साहू: लल्लुहार, प्रकाशक—तारामण्डल, ४७ जकरिया स्ट्रीट, कलकत्ता। पृ० स० १५१, मूल्य २॥)

श्री आरसीप्रसादसिंह बिहार के प्रसिद्ध कवियों में से हैं। उन्हीं की काव्य साधना का विशेचन प्रस्तुत पुस्तक में किया गया है। प्रारम्भ में कवि का साक्ष्य परिचय दिया गया है जिसे दृष्ट कर लगता है जैसे किसी फार्म की खानागूरी कर दा गई हो। काव्य प्रशस्ति, विचार सौन्दर्य और कला नैपुण्य—इस पुस्तक के महत्त्वपूर्ण अंग हैं। आलोचक आचार्य शुक्ल का समीक्षा शैली से प्रभावित है। पुस्तक का राजा राजा नयनाभिराम है।

पथिक एक समीक्षा—ले०—श्री० बासुदेव एम० ए०, प्रकाशक—भारता भवन, बाँकीपुर, पटना। पृ० स० १००, मूल्य १)

परीक्षाधी छात्रों के उपयोग के लिए ओफेसर बासुदेव ने जो पुस्तिकाएँ लिखा हैं, उन्हीं में से यह भी एक है। इसमें श्री रामनरेश त्रिगुठी के सुवर्णोद्धारक ग्रन्थ ‘पथिक’ की सभी दृष्टियाँ से समीक्षा की गई है। अन्त में प्रत्येक सर्ग के महत्त्वपूर्ण पदों का व्याख्या की गई है तथा कुछ प्रश्न दिये गये हैं जिनके माध्यम उत्तरों के संकेत भी हैं।

—कन्हैयालाल सहन

निवध

विचार सत्तारी—सम्पादक—श्री जैनेन्द्र कुमार, प्रकाशक—राजमल प्रकाशन नई दिल्ली। पृष्ठ २००, मूल्य २॥) पुस्तक में २३ निवध हैं जो भारत की कई महान् आत्माओं तथा विराटशील लेखकों द्वारा लिखे गये हैं। लेखों के चयन में संपादन का विशेष दृष्टिकोण रहा है। वे चहेतु सुशी प्रेमन, आचार्य नरेन्द्रदेव, डॉ० सम्पूर्णानन्द, भार्गव मण्डार प्रभाद द्विवेदी, श्री गायनलाल चतु

र्वेदी और स्वयं जैनेन्द्र जी आदि हिन्दी लेखकों और विद्वानों के लेख हैं, और चाहे गायत्री, स्वा० विवेकानन्द, यशम, विनोद, कलेनकर आदि हिन्दी से इतर भाषा भाषी महानपुंसों के अग्रुद्धित लेख हैं, ‘विचार सत्तारी’ के रूप में वह एक जीवन साहित्य है। महत्मा गायत्री जी का ‘नीतिधर्म’, डॉ० भगवानदास का ‘सर्वधर्म सन्ध्य’, आचार्य विनोबाभावे—जावन और शिक्षण, बाबूमचन्द्र—मनुष्यत्व क्या है, विवेकानन्द—इतिहास क्या है, डॉ० सम्पूर्णानन्द—मुख की राज—आदि निबन्ध नीति धर्म आचार, ‘शिक्षा की परम सत्यता’ एवं ‘जावनानुभूति की सहज स्फुरण’ के परिचय हैं, वहा इसी पृष्ठ में विराजमान श्री वालकृष्ण भट्ट, प० प्रतापनारायण मिश्र, आचार्य रामचन्द्र शुक्ल, रामकृष्णदास, डॉ० सत्येन्द्र, श्री चन्द्रमौलि शुक्ल आदि हिन्दी लेखकों के समस्त मन की दृढ़ता, घोषा, वरुण, पीर, कल्पना, चेतना प्रगाढ़—शीर्षक लेख पठनीय, मननीय और अनुत्तरणीय हैं। ‘सामाजिक भूमिका’ में आचार्य श्रीका कलेनकर को ऐतिहासिक पृष्ठ भूमि में भारतीय सभ्यता की व्याख्या तथा ‘धर्मस्य तत्त्व निहितं गुणवाम’ में डॉ० हजारीप्रसाद द्विवेदी का भारतीय सभ्यता के तत्त्वों का विवरण पठनीय है। अग्र्य लेख भी इसी कोट में महत्त्व के हैं, जो वीर दृढ़ चमत्कार के परिचय से अधिक आत्मिक और सामाजिक विकास की भावना से परिपूर्ण हैं।

—मेरसा वर्मा

कविता

ज्वाला—लेखक—श्री रामकुमार गुप्त, प्रकाशक—शिवशर्मा अक्षयल चन्द्र, सम्मेलन पृ० स० ५०, मूल्य २॥)

लेखक ने इस संप्रदाय की कविताओं में अपने कान्तिकारी विचार व्यक्त किये हैं। पुस्तक के नामानुसूक्त ही इसके भार हैं। जीवन के अग्रगण्य ने इस ज्वाला को और भी तीव्र और उग्र कर दिया है और विषमताओं से कवि पीड़ित हो उठा है। कवि ने जीवन की कान छाया ही देखी है इसीसे उसको ईश्वर में निश्वास नहीं है। जीवन में धूप और छाँह दोनों ही हैं। वेकन छाँह पर ही बल देता एकदिलता का पोषण है। फिर भी छाँह भी सत्य का एक अंग है। उस अंग ने व्यक्त कराने का व ने कौशल से काम लिया

है। बहिष्कार प्रवाद है। इन पर निपलासी की सैती का प्रभाव प्रदर्शित होना है।

अलिङ्गमयोति—लेखक—श्री तट्टासिद्ध भट्टनायर, प्रकाशक—श्री एन० पी० भट्टनायर, टट्टपुर। पृष्ठ १३०, मूल्य ॥ ३०)

इन छोटी सा पुस्तक में महात्मा गाँधी के निघन और स्वभावार्थ का व्यापक वर्णन है। जहाँ तक स्तवन का प्रश्न बढ़ा तक पहुँच है वह एक पूजा के अधिकारी के प्रति है किन्तु हममें जो धार्मिक तत्व हैं उसकी लेखक के हृदयभोजन का ही शोचक समझना चाहिए। हम लेखक की मन्दिर भावनाओं को मराहना करते हैं। —गुलागर

वचन—०-१ कृष्णकेदारलाल पाण्डेय और प्रकाशक—प्रकाशक—नवभारत साहित्यकार संघ, इन्दौर। पृष्ठ ३८, मूल्य ११)

यह काय समग्र मानव के दो प्रमुख कवियों की कविताओं की लेखक बना है। पाण्डेयजी जोड़ हैं और जल की तरंग। एक में हृदय का निर्माण है और दूसरे में कल्प का प्रयुक्त जन राशि, जिसमें आशावाद के, मोती और बहामन की भी झलक छिपती है। पाण्डेयजी के हाथ में शिष्टता और व्यंग्य अभूतपूर्व सम्मिलित हैं और उनकी रचनाएँ पुस्तक पेश करने के साथ साथ समाज की सुधारों का भी पदोत्पाद करती हैं। कवियों की अभिव्यक्ति का स्वर और मर्मिकता लिए हुए है और उनके रचनत्व मयिक का परिचयक है।

प्रगति—०-२ दुर्गाप्रसाद रस्तीगी, प्रकाशक—आदर्श प्रकाशन मन्दिर, वरगन, प्रयाग। पृष्ठ २००, मूल्य ७)

प्रस्तुत पुस्तक में कवि की ३१ कविताओं का संग्रह है। ५० को एक 'प्रगति' नामक सम्बन्धी कविता है। इन कविताओं में आरम्भ की लगभग आधी कविताएँ प्रकृति में सम्बन्धित हैं और शेष मानव जीवन के कार प्रकाशित हैं। कविताएँ साधारण हैं और कोई नवनवा—न शैली का न भाव का—नहीं है। इतिहासमयता के आविर्भाव के कारण कविताओं में, सम्मेलन उठनी नहीं आ पाई, जिनमें, कि अनेक हैं। आरम्भ में कवि ने भूमिका

में प्रगतिवाद के विषय में जो विचार प्रकट किए हैं, वे अत्यंत आमक हैं। अचक्षा होता है कवि तक ही सीमित रहते। इतना हीन पर भी पुस्तक की छायाई सचाई और गेटप्रव के कारण वह पुस्तकान्तों का शोभा बढ़ा गया है साथ ही कुछ पाठकों का मनोरञ्जन भी कर सकती है।

गुलगुल—ले०—श्री रामराम (इन्दौर, प्रकाशक—सुप्रवाली प्रकाशन, नवागार, ग्वालियर। मूल्य २)

'गुलगुल' का कवितार्थ विविध विषयों पर है। कभी कवि किष्कण मजदूरों की दुदशा का चित्रण करता है, कभी दश के गौरव के गाता गाता है और कभी प्रेम पर अपने विचार प्रकट करता है। वैसे कवि का ध्यान अपना के दुख दर्द का और ही अधिक है, जो समय का प्रभाव है। कला-पद्धत में ही इन कविताओं का कमगौर हो, कवि का भावानुभूत संग्रह है। इस कवितार्थ में ५४-५५ इतनी हैं। ऐसी कविताएँ न रख कर सुनी हुई कविताएँ रखी जाती तो यह संग्रह अच्छा हो जाना शायद लेखक का प्रयत्न की वाक्यी देने के पक्ष में होने से ही ऐसा करने की विवश हुआ जान पड़ता है।

मेघगीत—श्री रमेशचन्द्र भा, प्रकाशक—भारती प्रकाशन, मुंगोला बम्हारन, बिहार। पृष्ठ ६४, मूल्य ११)

कवि ने इस संग्रह का ३१ रचनाओं का इस छोटे से काव्य संग्रह की मेघगीत नाम दिया है। बादल, वातक, मयूर, वज्रों का रूप आकाश, जलन और मारों के महीनों में बर्षा द्वारा प्रकृत का दृष्टिगत सुन्दरता और इस मन्त्र सत्तावरण में प्रिय के प्रति अरुण अन्तर की भावना का निरूपण करने सुगमता के साथ चित्रित हुए हैं कि कवि की अद्भुत कल्पना का प्रयोग किये बिना नहीं रहा जाता। सभी चित्रणों में नई नई उद्गारवाणी और गायुर्ध्व गुण ने पूर्ण भाषा का सुन्दर रूप देखा है। श्री राम-दयाल पाण्डेय का भूमिका न पुस्तक की और भी महत्त्वपूर्ण बना दिया है। —कमलेश एन० ए०

उपन्यास

वीरवल—लेखक—श्री रामचन्द्र टाडर एन० ए०, अनुवादक श्री दाउदनाथ खाद 'दरौन', प्रकाशक—वीराल पब्लिकेशन, ग्वालियर। पृष्ठ २७२, मूल्य ४॥

अरुण और धीरवल के विनोद को लेकर देश में सस्ते साहित्य को तो धूम है लेकिन उस साहित्य को जो 'खोमबेबाजों' की तरह बिचना है एक निम्न अभिरुचि की बात मानकर इगारा सिद्धि सभाजि उपेक्षा करता रहा है, यद्यपि राजा धीरवल और अरुण उनके भी विनोद का सामग्री तो हैं ही।

धी ठरुर की यह कृति उस उपेक्षा की दूर हा नहीं करता वरन् 'धीरवल' को सुष्ठु और सुष्ठुन का सामग्री बनाकर सभ्य समाज में प्रवेश कराती है। सम्पूर्ण पुस्तक आदि से अन्त तक राजा धीरवल तथा शारदादेवी अरुण के जीवन चरित्रों पर एक सुन्दर प्रकाश डालता है और उस जमाने की धार्मिक एवं सामाजिक स्थिति का सुन्दर अवलोकन भी करा देती है। पुस्तक के किन्ते ही अंश तो इतने रोचक हैं कि बार-बार पढ़ने की भी चाहता है। 'धीरवल' की लेखिका यहाँ उसका हाजिर जवाबी में है उसकी सुदृढता और ज्ञान उसके चारों ओर लगे देती है। वास्तव में हिन्दू जमाने में ऐसी पुस्तक की जो एक महान् ऐतिहासिक चरित्र के प्रति फैले हुए भ्रम को ही दूर न करे वरन् उसकी लोच प्रिय भी बना दे अत्यन्त आवश्यकता था और इस मूल अंश अनुवाद ने उस काम को दूर कर दिया है।

—बभ्रुलाल द्विवेदी

चलते चलते—लेखक—श्री भगवतीप्रसाद बाजपेयी,
प्रकाशक—गीतम लुकिणी, दिल्ली • पृष्ठ ५२५, मूल्य (५)

यह उपन्यास है, आत्मकथानक उपन्यास। सुदृढ पात्र है राजेन्द्र, मुख्य इसलिये कि आत्मकथा उसी की है, और 'पात्र' भी वह है, क्योंकि उपन्यास के समस्त पात्रों की वह पड़ना भी भली प्रशंसा करता है। राजेन्द्र की मुख्य कहानी तो इतनी है कि अपनी बहिन के विवाह में उससे उसकी छोटी बहन—मौकीरे वडे भाई वंशीधर की दूसरी छोटी पत्नी का मन उलझ गया, और धीरे धीरे परिपक्व होकर वह प्रेम में परिणत होगया, वंशीधर के आग्रहात् के उपरान्त इन सजेन्द्र की वंशीधर की संरक्षित भा मिली। और छोटी भाभी भी उसकी विवाहिता पत्नी हो गयी। इस मूल से धीमे सम्पन्न है वंशीधर, उनकी बड़ी पत्नी

और छोटी पत्नी की कहानी है। वह अत्यन्त संक्षेप में यह है—वंशीधर की बड़ी पत्नी का विवाह तो वंशीधर से होगया, पर इसे इसकी साथी बुद्धा का लक्ष्मी रामलाल बहुत प्रेम करता था, और इन दोनों का यह सम्पन्न विवाह के उपरान्त भी बना रहा, गुप्त रूप में अश्रय रहा। वहाँ पत्नी ने इसी पाप को पाने रहने के लिये अपने पति वंशीधर का दूसरा विवाह किया था। वंशीधरजी की भी यह विदित हो गयी थी, और उन्हें यह भी विदित हो गया था कि उनकी बड़ी पत्नी का भाई पुत्र भी रामलाल का था, उनका नहीं। ये सब भी भली प्रशंसा जान गये थे कि उनकी छोटी पत्नी राजेन्द्र के प्रेम करने लग गई, इसीलिए उन्होंने अत्यन्त कर लिया। उनकी संतान टाला से अश्रय हुई जिन के अश्रय अत्यन्त से कुछ पूर्ण प्रेम करने लगे थे—वह प्रेम समाज से अति द्विष्ट कर ही किया गया था। राजेन्द्र से ही धीमे सम्पन्न वसने रिता की कहानी से है। इसका पता राजेन्द्र की माता से अत्यन्त होकर एक पड़ोसिन से प्रेम करने लगे थे। वह भी उन्हें बहुत प्रेम करती थी। उसके दो लड़के थे—सोनेलाल और उपेन्द्र, लाची नाम का लड़का था। रिता की मृत्यु हुई, किन्तु मार्ग में उनकी लाश गायब होगयी। अत्यन्त बुरी के कारण वे जीवित हो गये थे और फिर के दिल्ली में लाश की माँ के पास ही होइल के मायिक कर कर रहने लगे थे। राजेन्द्र को रिता के इस रहस्य का पता बहुत बाद में लगा था, अन्त में वह रिता की छेड़ी आया था। इन कथाओं के साथ एक पृष्ठ तो मुनी बाबू और अर्चना का है—ये भी रिशने में आई-गोडेन थे, पर फिर बिना विवाह किये ही पति-पत्नी बनकर रहने लगे थे—मुली बाबू उर्फ राजहंस अत्यन्त मलिन वृत्त है, कई युवतियों पर जाल फेंके, पर लाश साबरे की लड़की जमना जो रामचन्द्र नाथ की पत्नी थी, इनके चंगुल में फँस कर विशेष परेशान हुई। यहाँ तक कि इनकी अस्थिर चेता से चुपित हो उस साधने में मुली बाबू की चतता रेल से फँस दिया और स्वयं आश्रम में पगल होगया। राजेन्द्र के सहयोग से जमना और चन्द्रनाथ मिले, दोनों का इलाज हुआ और दोनों ठीक हो गये। राजेन्द्र की बहिन माधवी का सुखराल के चित्रों में वैशाली का ही चित्र आदर्शक है। उपन्यास प्रेम

क्या कुछ खय करना पता है किन्तु हमें सदा यह ध्यान रखना चाहिए कि भुयो के साथ गुरु भा न पग्न दें ।

श्राव्य गीता—महाभारत-डा० आनन्द चैतन्य, प्रकाशक—डा० प्र० देशद विष्णु भौवा कार्यालय, लखनऊ, बनारस । पृष्ठ सङ्ख्या ४४१ मूल्य ७॥

इस ग्रन्थ में डा० आनन्द चैतन्य द्वारा काहुई आत्मज्ञानमार्ग के ७ पाठ सम्पन्नी शोध की गयी है । इन शोध का आधार भौमार्थ का निरीक्षणित शोध है—
 १. शाला मायरात्रि श्रीकान्त प्राह केराव ।
 २. तुम समनचरण सतयज्ञ तु सत्य ।
 ३. शृतराष्ट्र श्रीमन्क गीतावा मानमुच्यते ॥
 भाष्य पर्व ४३ । ४

यम गाना माल क हिनच न श्रीमद्भगवद्गीता में ७१२ पत्राग हैं और उनमें ७४५ श्लोक हैं ।

अन में गाना का समझीकी हिन्दी अनुवाद भी है ।
 कल्याण क गुनमहान में कुछ काय तान अवश्य दिखाई पता है । चाक और मूल की बमौठी में भा मतभद हो सकता है । जेस पाएबला धनधन (२० । २७) इस गीत की लेखक केक मानन है कि यह अतुन पाम ही यह तब टकन ल्य को नहीं कहा, उसकी तृतीय पुरष के अन न को कहा । एसा हा धर्योना वासदवामर की बात है । इस स्थान में न सन की लोय कमी कभी तृतीय गुण में कहत है । किसी स्था की कार्यवाही सुनात हुए स्वर नयी कहा है कि दवदत या अमुक नाम का व्यक्त मन्ना चुना गया अतुन और गुण क दो-दा व्यक्तव एक ओना और वरा की और एक निग व्यक्तव ।

पात्रा

पेगों में ७५५ पंथ कर—ता०—धा रामरुच बनी गुनी, माताक मोद रक्ष प्रकाशन, बनारस । पृ० २७०, मूल्य ३॥, मुद्रक रचित है ।

श्री ३ म चण न गुनी पत्रा ५ कोमसन सारवम क निमरण परनय धन्य ॥ श्राव्य पत्रागो ७ सायविल्ल दन का मर को पै । ३ पर तगा कर नय । व्यापराग के व । ३३ दान पत्रागद भवन क पै ३ म आरों का । बन पुरा ३ म ता ३ दिर के है । पे पैग म पर पौर कर और

नेत्रा के निग वाणी का कथान लेकर पत्रा को निहली ये । इनके लिए पत्रा अनयन नवन । अनु बाना की बात थी । एक पुष्टान यात्री के लिए बानकों की सो स्फूर्ति, साहस, सद्दयता, समर्थ, कौतूहल उत्ति, पैतो छटि, और अपने प्रभावों की अभिव्यक्त करने की कला जो कुछ गुण अने विद हैं उन सबमें लक्ष्य न परिवर्त दिया है । लक्ष्य ने सहास में निष्ठियों की चुप्पा, पुनी, सहास, उदान और धूर्तों का प्रम, अमन राजा के प्रति निष्ठा में प्रेम और गर्व साधना, भोजन और पोषाक का जेल की सी पार्श्व द्यो, शोर गुन का अमन, नियम और व्यवस्था के वर्णन के साथ पत्रि की कला, सहर्ष और भवनों की विद्यालता, नैय नृप और दाम-विनास तथा स्वर्जलसेवक का प्रवृत्ति सुखा का भा विवर्ण किया है । आप इच्छेष्ट और धूरी की सत्ताओं में इतने प्रभावित हुए हैं कि यदि शिनिश इच्छासेशन सर्विज बाले इन पुस्तक की पर्व ती न भार तीय पत्रागों पर हुए खर्च की पूर्णतया सार्वक धममेने । पुस्तक बयान वर्णनस्पक अधिक है तथापि विचारक के लिए विचार सामग्री भी उपस्थित की गई है । इच्छेष्ट म य चितने मातलों घ मिने हैं उसकी देखते हुए भारतीयों की वह देश अभिनिष्ठ नहीं लगेगा । निष्ठा में रहने का सर्वो भा अधिक नहीं बताने, २५० दायी मन्त्रिक में साग रण विद्यार्थी का काम बन सकता है ।

विनयत म शान्त्य का सरक्षण बहुत है । यहाँ का संस्थाओं भा बहुत पुनी है । इच्छा हाउस की अमरानता म लक्ष्य बह लुच्य है । यहाँ विवाय गाधी का क विन के अंद वल्ल भारतीय नदी और न आरमिदा के बोधन का दृष्ट भारताय है ।

निगम वगल म लक्ष्य न कुछ आधिक सारम म काम लि । ३ अक्षता पर जो आनरा है वह कवीर को मारी धनी चन्देया का गीत हो गाना । पात्रव्य दर्शक गुना म हयरा ३३ दिना तो करद हो है किन्तु य । यम गो निगयताले रान दिवा गया । गुना म भर । ३ मय लुचि म यम ग तो मन न पत्रि गुना म यम । वैर पुत्र ३३ प्रेम से श्रोत जोत है ।
 —गुनार य

प्राप्ति-स्वीकार

अशोक प्रसादकर गार्ह—सम्पादक—एक पाठा, प्रकाशक—अशोक प्रकाशन, नई दिल्ली। पृष्ठ ७२३, मू० १०)

पंजाब की प्रभाकर परीक्षा को पास कराने वाली यह सहायक पुस्तक है। सम्पादन ठीक हुआ है।

ध्रुवस्वामिनी समीक्षा—लेखक—श्री गणेशानन्द गुप्त तथा श्री लक्ष्मीनारायण धिंद, प्रकाशक—एजुशनल बुक डिपो, महान रोड नागपुर। पृष्ठ ६४, मूल्य ॥)

प्रसादजी के अन्तिम नाटक का यह आलोचनत्मक अध्ययन है। परीक्षार्थियों के काम का है।

आधुनिक हिन्दी पद्य परिचय—सम्पादक—श्री पृथ्वीनाम पुष्प, प्रकाशक—कटूर मादर्स धीनगर (काश्मीर) पृष्ठ १७५, मूल्य लिखा नहीं।

हिन्दी के ३८ आधुनिक कवियों का परिचय देने वाली यह पुस्तक पाठ्य-पुस्तक के रूप में निकली है। इसमें प्रत्येक कवि का संक्षिप्त परिचय और उसकी कृति का उदाहरण दिया गया है।

सूर पञ्च रत्न की टीका—टीकाकार श्री लक्ष्मी नारायण टंडन तथा श्री रामचैतान चौधरी, प्रकाशक—हिन्दी साहित्य महाभार, लखनऊ। पृष्ठ १५३, मूल्य २)

इसमें सूर पञ्च-रत्न के बाल कृष्ण और भैरवगोत्र की टीका है। पुस्तक परीक्षार्थियों के लिए छापी गई है। उपयोग है।

प्रगतिवाद—लेखक—श्री सीमिन, प्रकाशक—लोकायन पुस्तक सदन, रतनाम। पृष्ठ ४८, मूल्य ॥)

प्रगतिवाद पर लेखक का विवेचनात्मक निबन्ध।

कापू की बातें—लेखक—श्री रामधरदास दुबे।

प्रकाशक—महाराष्ट्र राष्ट्रभाषा प्रचार समिति, पूना। पृष्ठ ४८, मूल्य ॥)

विषयय महात्मा गान्धी के जीवन सम्बन्धी १०-११ बातों को लेकर इस उपयोगी पुस्तक का रचना की गई है। बातें सभी प्रभावशाली और जीवन को उन्नत करने वाली हैं। सभी उमर के लोकोपयोगी हैं।

मातृत्व और शिशुपालन—लेखिका—श्रीमती पार्वती निवामन, प्रकाशक—हिन्दी प्रचार पुस्तक मन्दिर त्यागराज नगर, मद्रास। पृष्ठ १६८, मूल्य ३)

विषय नान से स्पष्ट है, बर्णन को शैली सरल और हृदयप्रायी है। चित्रों न पुस्तक का उपयोगिता बहुत बढ़ा दी है। महिलाओं के लिए पुस्तक मन तरह उपदेय है।

विधवा—लेखक—श्री रामाबाय पाण्डेय, प्रकाशक—नागरी निकेतन धीनगर, कानपुर। पृष्ठ ४८, मू० ॥)

बढ़ छोटा सा काव्य पुस्तक है।

महावीर डायरी—सम्पादक—पं० बनारसीदास चन्द्र बेदी आदि, प्रकाशक—महावीर प्रकाशन मन्दिर बनारस। पृष्ठ ३८४, मूल्य १।)

भगवान् महावीर के जीवन और उनके उपदेशों से विभूषित यह महत्त्वपूर्ण डायरी अभी निराले है। मजबूत जिन्द होने पर भी मूल्य १।) है। उपयोग है।

दुर्गा सप्तरात्री—लेखक—श्री रामाबाय पाण्डेय, प्रकाशक—नागरी निकेतन धीनगर, कानपुर। पृष्ठ १००, मूल्य १॥)

कविता में मौं दुर्गा की अनेका की गई है।

हमारे सहायक

साहित्य-सन्देश के प्रचार में सहायता देने वाले निम्न महानुभावों के हम आभारी हैं :—

- १—श्री दत्तविद्या वाचस्पति, अध्यक्ष, भारतीय विद्या भवन, कोटा।
- २—प्रो० सुदामाप्रसाद चतुर्वेदी, हिन्दी विभाग—वागला कालेज, दायरस (यू० पी०)
- ३—प्रो० विजेंद्र स्नातक, रामजम कालेज, दिल्ली।
- ४—श्री प्रधान अध्यापक, डी० ए० मि० स्कूल, सीवान सारण।
- ५—श्री आई० दाम जोशी, प्रधान हिन्दी अध्यापक, दरवार हाई स्कूल, बालोतरा।
- ६—श्रीमती नारायणी राम 'भूषण', रामगंग पलेस, जयपुर।

हिन्दी के परोक्षार्थियों के लिए

परीक्षार्थी प्रबोध खण्ड १ की विषय-सूची

- १—काव्य परिभाषा का विस्तार—डा० मन्वेन्द्र एम० ए०
- २—साधारणीकरण का शास्त्रीय विवेचन—श्री कन्हैयालाल एम० ए०
- ३—हिन्दी साहित्य में प्रबन्ध काव्य का विकास—श्री हरनारायण वर्मा साहित्य-ग्रन्थ
- ४—आधुनिक हिन्दी साहित्य में मनोवैज्ञानिक—श्री इनाबन्द जोशी
- ५—दुर्वीराज रामो—श्री प० दशरथ शर्मा
- ६—सन्दर्भ साहित्य में योग-माधना—श्रीर दृष्टानुमूर्ति—श्री यैजनाय खेतान
- ७—हिन्दी साहित्य में निगापति—श्री गुलाबराय एम० ए०
- ८—मन्ददास का भेषर गीत— " "
- ९—अमर गीत में सुगदासज— " "
- १०—केशव की अलङ्कार योजना— " "
- ११—विहारी का काव्योपन—डा० सत्येन्द्र एम० ए०
- १२—देव का काव्यत्व तथा व्यापार्यत्व—डा० सत्येन्द्र एम० ए०
- १३—मनापति का प्रकृत विग्रह—श्री गुलाबराय एम० ए०
- १४—हिन्दी साहित्य में गृह्यवाद का विकास—श्री शिवनन्दन प्रसाद बी० ए०
- १५—हिन्दी कविता की नवीनतम प्रगति—ड० नारायण एम० ए०
- १६—कवोरदासजी के द शक्ति भिन्न—श्री गुलाबराय एम० ए०
- १७—'वशोधरा' पर निहायलोपन—श्री प्रो० बी० बी० बोहन एम० ए०, बी० ए० (आनर्ल)
- १८—सिद्धराज पर एक दृष्टि—श्री भगवत्स्वरूप मिश्र एम० ए०
- १९—चित्रलता—श्रीमती उप देवी मित्रा
- २०—श्री रामकुमार वर्मा के कविताओं की रूप रेखा—श्री नर्मदगुप्तमाद खरे
- २१—सिन्दूर की होली में समरपा विग्रह—श्री इमानी शय्युतला सक्सेना एम० ए०, विशारद
- २२—'गदगद' पर एक दृष्टि—श्री श्रीकृष्णकाश एम० ए०, एल० एल० बी०, रिसर्च स्कालर
- २३—हिन्दी के प्रमुख निबन्धकार—श्री महमूद खान चेतारा
- २४—कुछ पर कुछ—श्री भगवत्स्वरूप मिश्र एम० ए०
- २५—हिमनिगीटनी पर एक दृष्टि—श्री चन्द्रमन्नी गोधे राधे
- २६—महादेवी की रहस्य माधना—श्री विश्वम्बरदयाल एम० ए०
- २७—चन्द्रा : एक आलोचनात्मक विवेचन—श्री अमिल कुमार भा० एल
- २८—वन्दनशतक में भक्तिभाव और गीतिका कर्मभक्ति प्रभाव—श्री गुलाबराय एम० ए०
- २९—युग कवि 'निगल' जी—श्री विश्वेश्वर उपा० विशारद
- ३०—कविता—ड० सत्येन्द्र एम० ए०

प्रश्न मर्यादा लगभग ३००, मुख्य ३)

(साहित्य मन्त्रालय के प्रश्नों की तीन मुख्य अर्थात् ३) में)

पता—साहित्य मन्त्रालय कार्यालय, ४ मंगल गाँधी रोड, आगरा।

हिन्दी के परीक्षार्थियों के लिए परीक्षार्थी प्रबोध खण्ड २ की विषय-सूची

- १—चन्द और वृन्दीराज रासो—श्री शर्मनलाल अग्रवाल एम० ए०, साहित्य रत्न
- २—वचन और कृष्टि विज्ञान—प्रो० कैलाशचन्द्र मिश्र एम० ए०
- ३—जायसी का प्रेम काव्य—श्री शिवनन्दनप्रसादश्री० ए०
- ४—दूर का विभोग शृङ्गार—श्री चिरंजीलाल 'एकाकी'
- ५—तुलसीदासजी का दार्शनिक व धार्मिक दृष्टि कोण—श्री ब्रजमोहन गुप्त एम० ए०
- ६—केराव की काव्यकला—श्री प्रकाशचन्द्र जै
- ७—सेनापति का चरित्र-रत्नाकर—प्रो० अश्विनाचरण एम० ए०
- ८—कामायनी—प्रो० विश्वामन्द्याल 'मानव' एम० ए०
- ९—साकेत पर एक दृष्टि—श्री भारतभूषण अग्रवाल एम० ए०
- १०—प्रसादजी का चन्द्रगुप्त—डा० मत्स्येन्द्र एम० ए०
- ११—सेवा सदन—प्रो० सुश्रीः राम शर्मा 'सोम' एम० ए०
- १२—प्रेमचन्द और गोदान—श्री ओमप्रकाश शर्मा एम० ए०
- १३—रस और दोष—श्री गुणाधराय एम० ए०
- १४—काव्य और दोष—प्रो० बन्धैयालाल सहन एम० ए०
- १५—भारतवर्ष की आधुनिक भाषाएँ—प्रो० राममूर्ति महरोत्रा एम० ए०
- १६—वृन्दीराज रासो और उसकी सामाजिकता—प्रो० नरोत्तम स्वामी एम० ए०
- १७—तुलसी की काव्य सुपमा—प्रो० ज्ञानाश्रम प्रसाद निष री एम० ए०
- १८—हिन्दी के प्रमुख बह्मतीकार—श्री वरमानलाल चतुर्वेदी बी० ए०
- १९—विशेषी-भगवान्—श्री मधुगण्णमाद दुवे श्री ओमप्रकाश मथुरा बी० ए०
- २०—जायसी और उसका प्रेम काव्य—श्री चिरंजीलाल 'एकाकी' बी० ए०
- २१—प्रसादजी का अज्ञातशत्रु—डा० मत्स्येन्द्र एम० ए०
- २२—हिन्दी के प्रमुख निदण्डकार—श्री मोहनलाल एम० ए०
- २३—नरोत्तमदास कुत 'सुदामाचरित्र'—प्रो० शम्भूनामाद दुहुगुना एम० ए०
- २४—वचन का भाषना पक्ष—श्री गुणाधराय एम० ए०
- २५—'हरनःपुनः' के प्रमुख पात्र—प्रो० मोहनलाल एम० ए०
- २६—साकेत पर एक दृष्टि—श्रीमती बजरानी बालूपुरी बी० ए०
- २७—प्रगतिवाद—डा० स येन्द्र एम० ए०
- २८—विनय पत्रिका—सरिता अध्ययन—श्री गुणाधराय एम० ए०
- २९—शुक्लजी के मनोवैज्ञानिक निरन्तर— " "
- ३०—प्रसादजी के उपन्यास—श्री कृष्णदेवप्रसाद शौड़

पृष्ठ संख्या लगभग ३००, मूल्य ३)

(साहित्य सन्देश के ग्रन्थों को पाने मूल्य अर्थात् २) में)

पता:—साहित्य सन्देश कार्यालय, ४ महात्मा गाँधी रोड, आगरा ।

परीक्षार्थी प्रबोध भाग ३ की विषय-सूची

विषय

| विषय | पृष्ठ |
|--|-------|
| १—आलोचना और मनोविश्लेषण—प्रो० कन्हैयालाल सहज एम० ए० | १ |
| २—शेखर : एक जीवनो—डा० नगेन्द्र एम० ए०, डॉ० लिट० | १० |
| ३—कुरुक्षेत्र में कवि दिनकर—श्री जितेन्द्रनाथ वी० ए० अर्जुनसँ | २३ |
| ४—साहित्य का अध्ययन—बाबू गुलाबराय एम० ए० | ३१ |
| ५—हिन्दी कविता में अलङ्कार विधान—ड० सूर्यचलोनिह एम० ए० | ४३ |
| ६—भाषा की उत्पत्ति—डा० सत्येन्द्र | ५६ |
| ७—भाषा विज्ञान का अर्थ—श्री महेशचन्द्र अग्रवाल एम० ए० | ६८ |
| ८—भारत में नाटकों का विकास—डा० सत्येन्द्र | ७५ |
| ९—वतानन्द का काव्य सौष्ठव—श्री शिवपालक शुक्ल एम० ए० | ८२ |
| १०—गजानन शताब्दी का हिन्दी गद्य साहित्य—डा० गुलाबराय एम० ए० | १०३ |
| ११—हिन्दी में धीरे धीरे तथा राष्ट्रीय भावना—डा० गुलाबराय एम० ए० | ११६ |
| १२—द्विवेदीजी की देन 'शैली'—डा० हजारीप्रसाद द्विवेदी | १२६ |
| १३—जगन्नाथदास गङ्गाकर—डा० सत्येन्द्र एम० ए०, पी एच० डी० | १३१ |
| १४—कर्मभूमि की चारित्र्य स्थिति—प्रो० योहन एम० ए० | १५१ |
| १५—प्रिय प्रवास के वियोग वर्णन का एक रूप—प्रो० कन्हैयालाल सहज एम० ए० | १५१ |
| १६—पञ्चमटी—श्री राधाशरण शास्त्री | १५६ |
| १७—छ यावाद—प्रो० श्यामीशरण मिश्र | १६६ |
| १८—इन्शा की—गजो केनकी की कहानी—श्री अमिलकुमार सा० रत्न | १७८ |
| १९—अभिज्ञान शाकुन्तल—श्री दयाप्रकाश एम० ए०, सा० रत्न | १८२ |
| २०—विश्वमित्र और दो भाव नायक—श्री प्रतापचन्द्र जैसवाल सा० रत्न | १९० |
| २१—विपला परिषय—श्री कुमारी सावित्री विशाखट | २०१ |
| २२—कविता में "रहस्यवाद"—डा० सुधीन्द्र एम० ए० | २०८ |
| २३—जॉन्स की शमी लक्ष्मीबाई : एक अध्ययन—प्रो० विनयकुमार ए० ए० | २०७ |
| २४—चिन्तामणि—डा० गुलाबराय ए० ए० | २४२ |
| २५—सुदामात्म एक परिषय—डा० सत्येन्द्र | २५५ |
| २६—चन्द्रावली नाटिका : एक परिषय—विश्वम्भरनाथ वी० ए० | २७१ |
| २७—हिन्दी कहानी 'मधुसूता'—श्री प्रकाशचन्द्र गुप्त | २८० |
| २८—निराला का तुलसीदास—डा० नगेन्द्र | २८३ |
| २९—मुक्ति का रहस्य एक परिषय—डा० सत्येन्द्र | २९१ |
| ३०—सोहनलाल द्विवेदी और कृष्णलाल—श्री श्याम अटनगार वी० ए० | २९६ |

पृष्ठ संख्या लगभग ३००, मूल्य ३)

(साहित्य सन्देश के आइकों की पाने मूल्य अर्थात् २।) में)

पत्र :—साहित्य सन्देश कार्यालय, ४ महात्मा गांधी रोड, आगरा ।

गोस्वामी तुलसीदासजी के जीवन पर लिखा गया एक अभिनव महाकाव्य

देवार्चन

रचयिता श्री 'करीम'

हम छन्दों में, अत्यन्त परिमार्जित भाषा और हृदय-स्पर्शी भावनाओं का भण्डार, यह सत्रह सगो का वृहत् महाकाव्य आपके सम्मुख गोस्वामी तुलसीदासजी का सांस्कृतिक नेतृत्व स्मृत कर देगा। इस महाकाव्य को मुद्रक आपके भावना-विभोर हृदय राष्ट्रीयता की वर भावनाओं और विश्व सत्कार के आनेवचनाय प्रभाव से स्पन्दित हो उठगा। हिन्दी में देववाणी संस्कृत के सामर्थ्यवान महाकाव्यों की पद्धति के चमत्कारिक साक्षात्कार से आपके मन और मस्तिष्क पुलकित हो उठेगा। 'तुलसीदासजी' का महाप्रायास सहस्रमिथी रत्ना का जीवन वृत्त, तथा उनके पुत्र तारक का अवाक्यनाय निश्चय आप को कृतार्थ कर देगा। उनके गुरु शेष-सनातन के श्रवणों से आपके कर्तव्य भावना प्रबुद्ध हो जायगी; और स्वतः तुलसीदासजी के महान राम-राज्य का दिव्य ज्योति आपके नेत्रों को निहाल कर दगी।

गृहकार, धीर, शान्त, अद्भुत और कठण रसों का स्वार, तथा हिन्दी और संस्कृत के विभिन्न छन्दों का धोज, प्रसाद और माधुर्य आपके अवरय आन्दोलित कर देगा।

चार सौ पृष्ठों की सज्जित पुस्तक का मूल्य केवल २), कृपया अपनी प्रति आज ही आर्डर भेजकर सुरक्षित करा लीजिय जिससे वाइडिंग होते ही भेजदी जाय।

साहित्य-रत्न-मण्डार, ४ गान्धा मार्ग, बागरा।

Postage
will be
Paid by
Addressee

BUSINESS REPLY
CARD

AGRA G. P. O

Permit No. 1136

Book Post

To.

श्री सवालक,

साहित्य-मन्दिर,

साहित्य-रत्न-मण्डार,

४, गान्धी मार्ग,

आगरा।

No Postage
Stamp
necessary
if posted
in India

सं. १।
रु. २० से कम की सी. पी. नहीं भेजी जायगी।
रु. २०-५२, रु. १२-५२, रु. १२-५२, रु. १२-५२



वर्ष १४]

आगरा—दिसम्बर १९४२

LIBRARY

अङ्क ६

KOTAH

सम्पादक

गुलाबराय एस० ए०

सत्यनू एम. ए., पी एच. डी.

महेन्द्र

*

प्रकाशक

साहित्य-रत्न-मण्डार, आगरा।

*

मुद्र ६

साहित्य प्रेम, आगरा।

*

वार्षिक मूल्य ४), एक अङ्क का १०)

इस अङ्क के लेख

१—हमारी विचारधारा

२—रहस्यवाद की भारतीय परम्परा

३—विद्यापति की साहित्यिक शैलियाँ

४—सेनापति : गृहहारी या भक्त कवि

५—भ्रमरगीत की परम्परा में

‘उद्धव शतक’ का स्थान

६—शुक्रजी की मध्यम कोटि की

रसानुमति

७—हिन्दी साहित्य के इतिहास के काल-

विभाजन की आधारभूत प्रवृत्तियाँ

८—मार्क्सवादी सौन्दर्यशास्त्र के भारतीय

व्याख्याता डा० रामविलास शर्मा

९—साहित्य समीक्षा के माद

१०—कुशल के पात्र

११—ऊर्मोलन

१२—साहित्य परिषद

प्रो० कन्हैयालाल सहल एम० ए०

प्रो० कृष्णकान्त चौधरी एम० ए०

प्रो० शिवदास शुक एम० ए०

श्री विश्वम्भरनाथ उपाध्याय एम० ए०

प्रो० वृन्दावनविहारी अग्निहोत्री एम० ए०

प्रो० कृष्णचन्द्रनन्दनसाहू ‘अभिलाषी’ एम. ए.

श्री रामेश्वर शर्मा

श्री भालचन्द्र गोस्वामी साहित्यालंकार

श्री प्रिलोचन पाण्डे

प्रो० नरोत्तमदास स्वामी एम० ए०

साहित्य सन्देश के नियम

१. साहित्य सन्देश प्रत्येक माह की १५ तारीख को निकलता है।
२. साहित्य सन्देश के ग्राहक किसी भी महीने से धन सकते हैं, पर जुलाई और जनवरी से ग्राहक बनना सुविधाजनक है। नया वर्ष जुलाई से प्रारम्भ होता है।
३. महीने की ३० तारीख तक साहित्य-सन्देश न मिलने पर १५ दिन के अन्दर इसकी सूचना पोस्ट आफिस के उत्तर सहित भेजनी चाहिए, अन्यथा दुबारा प्रति नहीं भेजी जा सकेगी।
४. किसी तरह का पत्र व्यवहार जराही कार्ड पर भग्य अपन पूरे पते तथा ग्राहक संख्या के होना चाहिए। बिना ग्राहक संख्या के सन्तोषजनक उत्तर देना सम्भव नहीं है।
५. कुटकर अकूत संगाने पर चालू वर्ष की प्रति का मूल्य छः आना और इससे पहले का ॥) होगा।
६. साहित्य-सन्देश में कविता-कहानी आदि नहीं छपते। केवल आलोचना विषयक लेख ही छापे जाते हैं। अस्वीकृत लेख वापस कर दिए जाते हैं।
७. साहित्य-सन्देश में प्रकाशित लेखों पर प्रकाशक का पूर्ण अधिकार होता है।

हिन्दी का नया प्रकाशन : नवम्बर, १९५२

इस शीर्षक में हिन्दी की उन पुस्तकों की सूची दी जाती है जो हाल ही में प्रकाशित हुई हैं

| आलोचना | राजनीति |
|--|---|
| हिन्दी साहित्य और उसकी प्रगति— विजयेन्द्र रमातक ३) | सभा शास्त्र—न० बि० गार्डगिल— ६) |
| महाकवि मरदास—नन्ददुलारे बाजपेई ४) | जीवनी |
| हिन्दी भाषा तथा साहित्य—उदयनारायण २॥) | जीने के लिए—जगरानि चतुर्वेदी २) |
| अरिष्टोव और उनका प्रियप्रवास— 'कृष्णकुमार सिन्हा ३॥—) | रेखा-चित्र—लीलावती मुन्शी ३) |
| फहानी | इतिहास |
| जीवन के मोड़—महावीर अधिकारी ३) | साम्राज्यों का पतन—भगवतशरण उपा० २॥। |
| पञ्चतन्त्र—डा० मोतीचन्द्र ५॥) | भारतीय संस्कृति—प्रो० शिववत्त ज्ञानी एम. ए. ५) |
| देवताओं की मूर्तियाँ—राजेन्द्र यादव २) | विश्व के इतिहास और सभ्यता का परिचय— प्रो० अर्जुन चौधे कारयप ५) |
| उपन्यास | अर्थ-शास्त्र |
| नए मोड़—उदयशंकर भट्ट ३॥) | भारत का औद्योगीकरण—डी. एस. नागपम. ए. २॥) |
| अपराजिता—चतुरसेन शास्त्री २) | आर्थिक नियोजन—अधुनक शेटे एस. ए. १॥) |
| विद्रुप—पृथ्वीनाथ शर्मा ३) | सर्वोदय राज क्यों और कैसे—के.वा ॥२) |
| नाटक | मनोविज्ञान |
| एकाली समुपग—जयनाथ नलिन ३) | सामान्य सन्तो ब्रह्मान—प्रो० अर्जुन चौधे कारयप ४) |
| पगध्वनि—चतुरसेन शास्त्री १॥) | विविध |
| दर्पदर्शन—वैकुण्ठनाथ मुद्गल १॥) | पूल और पत्थर (ग्रहसन)—कृष्णचन्द्र २॥) |
| मानव प्रताप—देवराज विनेश २) | जीवन कण—डा० रघुवीरसिंह ३) |
| शक्तिरत्ना—शी० मुखर्जी १॥) | रूस में पक्षीय मास (यात्रा)—राहुल सांकृत्यायन ८) |
| विद्रोहिणी अम्बा—उदयशंकर भट्ट १॥) | सुर्जियों पीछे—भगवतशरण उपाध्याय ३) |

सभी प्रकार की पुस्तकें मिलने का एक मात्र म्यान—साहित्य रत्न भण्डार, आगरा।

**पुस्तकालयों और पुस्तक प्रेमियों को सुविधा
बिना मूल्य और आधे मूल्य में मूल्यवान पुस्तकें
नई-दिन्तु रखे रखे बिगड़ी**

पुस्तकों की निकासी

हमारे भंडार (साहित्य-रत्न-भण्डार) में पुस्तकों का समूह इतना अधिक है कि कभी-कभी उसे संभालना भी कठिन हो जाता है। इस बार विशेष संभाल करने पर हमने कुछ पुस्तकें स्टॉक में रखे-रखे सराय हो जाने के कारण अलग कर दी हैं। यह पुस्तकें हम उन पुस्तकालयों को सुपन देंगे जो हमारे स्थायी ग्राहक हैं। साधारणतः नियम यह है—

१—जो पुस्तकालय हमसे १०० की पुस्तकें मंगावेंगे उन्हें हम सूची की ५० की पुस्तकें बिना मूल्य में दे दी जाएंगी। दोनों तरह के आदर अलग-अलग आने चाहिए।

२—जो पुस्तकालय और पाठक केवल इस सूची की पुस्तकें मंगावेंगे, उन्हें सभी पुस्तकें अपने मूल्य से आधे पर मेजी जाएंगी। स्वर्ण ग्राहकों का होगा।

३—सूची की आधे मूल्य में मिलने वाली अधिकांश पुस्तकें संख्या में एक दो तीन से अधिक नहीं हैं, अतः जल्दी ही समाप्त हो जाएंगी। ऐसी दशा में जो पुस्तकालय १० की पुस्तकें खरीदना चाहते हैं वे अपना आर्डर २०-३० की पुस्तकों का देकर यह लिख दें कि पुस्तकें कुल १० की मेजी जायें। जो पुस्तकें मौजूद होंगी वे भेज दी जाएंगी।

आलोचना

सूर पंच रत्न की टीका—गुलाबराय एम० ए० III)
रसज्ञ रंजन—महावीर प्रसाद द्विवेदी III)
गंगावतरण दीपिका—रामचन्द्र श्रीवास्तव १)
प्रेमचन्द और उनकी कहानी कला—मत्येन्द्र ३)
प्रताप संभोत्ता—प्रेमनारायण टण्डन III)
नाट्य-कला एवं साहित्य की रूप रेखा—

शिखरचन्द्र जैन II-)

हिन्दी गीति काव्य—श्री श्रीमदकाश अम्रवाला ३)

कालिदास और उनके २ पुत्र—

रामप्रसाद साहस्रवत १)

प्रसादजी की कला—गुलाबराय एम० ए० ३)

साहित्य-चोत्तयन—शिखरचन्द्र प्रसाद १)

हिन्दी के तीन प्रमुख नाटककार—

शिखरचन्द्र जैन १-)

चन्द्रगुप्त एवं प्रसाद के नाटकीय पात्र—

शिखरचन्द्र जैन III)

गुप्तजी की कला—सत्येन्द्र १II)

समीक्षाकालि भाग १—कन्हैयालाल सहल १)

प्रबन्ध-पारिजात—पारसनाथ त्रिपाठी II-)

सुमित्रानन्दन पन्त—प्रो० नगेन्द्र १)

साकेत एक अध्ययन—प्रो० नगेन्द्र २II)

आधुनिक-हिन्दी-नाटक—नगेन्द्र १III)

नाट्य कला एवं साहित्य की रूपरेखा—

शिखरचन्द्र जैन II)

कविता

प्रतिज्ञाया—हीमवती 1-)

हिन्दी पद्य बीथूप—चारुदेव शास्त्री १I-)

मेघदूत—राजा लक्ष्मणसिंह II)

भग्न बीष्णु—रामदेवी तिवारी 'द्विजदेवी' १II)

ज्योतिर्मयी—श्री अनिरुद्ध II-)

सखीवनी—ले० सुकवि समुदाय 1-)

अन्योक्ति कल्पद्रुम—ब्रह्मदत्त शास्त्री १)

गांधी गौरव—गोकुलचन्द्र शर्मा II)

प्राप्ति-स्थान—साहित्य रत्न-भण्डार, ४ गान्धी मार्ग, आगरा।

| | | | |
|---------------------------------------|------|---|------|
| अन्योक्ति कल्पद्रुम—लाला भगवानदीन | | कनक कुसुम—श्री किशोरीलाल गोस्वामी | 1-) |
| मोहनवल्लभ पन्त | १॥) | सुखशर्बरी— | 1-) |
| सिद्धराज—मैथिलीशरण गुप्त | १॥) | चपला— | ॥) |
| राष्ट्रीय मन्त्र—श्रीयुत त्रिशूत | ॥) | प्रेममयी— | ॥) |
| दर्शनकथा— | ॥) | चद्रावली— | ३-) |
| मन्दाकिनो—श्रीमती शान्ता राठी | १॥॥) | चन्द्रिका— | २-) |
| कवितावली—टीकाकार प० ठाकुरप्रसाद शर्मा | १॥॥) | लावण्यमयी— | २-) |
| यामिनो—जयनाथ 'नलिन' | १॥) | प्रणयिनी परिणय— | ३-) |
| रस गगन—भगवतदीन 'शिशु' | २) | इन्दुमती— | ३-) |
| कदम्ब—जगमोहन माथ अवस्थी | ३) | जिन्दे की लारा— | ३-) |
| यह पय अन्त—ले० मधुप | २) | कहानी | |
| धैराली—श्री रितैषी | १॥) | शास्त्री साहय—चट्टीनारायण शुक्ल | ॥॥) |
| छन्दोगविंगल—भिरारीदास | ॥) | वितानो खीर कृतमे दुनिया— | |
| अक्षत—सुन्दर श्याम मुकुट | ॥) | प० भगवानदास अवस्थी दम० प० | 1-) |
| मित्य पूजा विधान—सूरजभान वकील | २-॥) | आधुनिक कहानियाँ— | १॥) |
| अन्योक्ति तरंगिणी—ईश्वरीप्रसाद शर्मा | १) | धरोहर—होमबनी | १॥॥) |
| रक्त चन्दन—नरेन्द्र शर्मा | २) | गोंव की कहानियाँ—रमेरा वर्मा | ॥) |
| चासुरी—प० लोहनलाल द्विवेदी | १) | अर्जुनमाली—धीरजलाल | २-) |
| काठय निरुण्य—भिरारीदास | १॥) | युद्ध की कहानियाँ—शिवनारायण मिश्र | १) |
| पात्रजन्य—श्री आरसीप्रसाद सिंह | २) | हिन्दी की श्रेष्ठ कहानियाँ—नन्वदुलारे भाजपेदी | २॥) |
| कविता कुसुम—श्री गिरधर शर्मा नवरत्न | 1-) | इन्द्रधनुष—नारायणरामारूप चिताम्बरे | ॥२-) |
| उपन्यास | | धौराणिक कहानियाँ—श्रीहरिप्रसाद द्विवेदी | १) |
| आनन्दमठ—श्रीयुत मोहन | १॥) | दमलक्षणी कथा सग्रह— | २-) |
| अवतार—प्रेमचन्द | ॥) | नाटक | |
| पाप का अन्त—हुँवर प्रजेन्द्रसिंह | ४२-) | आनन्दविजयाविधान—श्री सुबनेश्वरसिंह | |
| मल्लिकार्जुनी—किशोरीलाल गोस्वामी | ॥॥) | 'सुबन' | |
| सुन्दरी—कुन्तीदेवी | १॥) | अन्धेर नगरी—भारतेन्दु हरिश्चन्द्र | २-) |
| अमरपुरी—श्री दृष्टकान्त पालीवाल | २) | कमल किशोर—सुरेन्द्रचन्द्र जैन 'वीर' | 1-) |
| खुनी औरत का सात खून— | | बागवान—श्री निरधर शर्मा | १) |
| किशोरीलाल गोस्वामी | १॥) | तुलसीदास नाटक—चट्टीनाथ मठ | १॥) |
| सीधे परिक्रम—ठा० प्रसिद्ध नारायणसिंह | १॥) | सत्य हरिश्चन्द्र—भारतेन्दु हरिश्चन्द्र | ३-) |
| जय यात्रा—श्री मनमोहन गुप्त | १॥) | चतुष्पथ—मेठ गोविन्ददास | ॥) |
| सहज तपस्वनी—श्री किशोरीलाल गोस्वामी | ॥) | मेघदूत—केशवमहादय सिध | १) |
| सारा— | " " | शकुन्तला नाटक—अनुवादक | |
| हृदय हारिणी— | " " | राजा लक्ष्मणसिंह | |
| गायत्री माधव— | " " | जया जयन्त—गिरधर शर्मा | १॥) |

प्राप्ति स्थान—साहित्य रत्न-भण्डार, ४ कान्पुरी मार्ग, आगरा ।

- चुफ़ी की सम्प्रेद्वारी—ब्रह्मनाथ भट्ट 1=)
- चिड़िया घर—पं० हरिशङ्कर शर्मा १)
- मुक्ति यज्ञ—सत्येन्द्र एम० ए० १)
- विविध**
- भारतीय-सृष्टि-क्रम विचार—श्री सम्पूर्णानन्द 1=)
- संस्कृत पाठ्य पुस्तक दीपिका—
- महीपद्म उपाध्याय 1)
- मेरी कैलाश यात्रा—सत्यदेव 111)
- रविप्रतर्क्या—ध्यानगल, पाकलीलाल 1=)
- सुदामा चरित—ब्रह्मप्रसाद सारस्वत 11=)
- गीता संदेश—शुलाचराय एम० ए० 11)
- साहित्य ललिका भाग ४—रामप्रसाद त्रिपाठी 11)
- गान्धी गौरव—गोकुलचन्द्र शर्मा 111)
- कुल्ली संस्कृत पाठ्य पुस्तक भाग १—घनश्यामदास 1)
- नारु रोग—रामजीवन त्रिपाठी 1)
- संस्कृत शिक्षा भाग २—शारदाप्रसाद भट्टाचार्य 1=)
- अनोरंजन,—प० पद्मनाथ भट्ट 1=)
- हिन्दी ज्ञान मंजरी— 11)
- गाँव का जीवन—रमेशवर्मा 11)
- रत्नकण—हरीहरनाथ टण्डन १1)
- सुखमय जीवन—बाबूनाथ गोयल 1)
- अमरीका के विद्यार्थी—सत्यदेव 1)
- विश्ववाच—भगवानदास वर्मा 11)
- घरेलू इलाज—रमेश वर्मा, 1=)
- मातृ भाषा—लक्ष्मीसहाय माथुर 11)
- महात्मा गाँधीजी के निजी पत्र—
- पं० लक्ष्मीधर बाजपेयी 1=)
- विवाह का रहस्य—जुगलकिशोर मुक्तार 1=)
- हमारा भीषण हास—पं० मञ्जन द्विवेदी 1)
- शिक्षा का आदर्श—सत्यदेव 1=)
- इतिहास समुच्चय—हरिश्चन्द्र 13)
- भारतीय साधक—श्री शरतकुमार राय 111)
- राम की उपासना 1)
- जलियान वाला बाग—दी न्याय प्रेमी १1)
- साहित्य प्रसून भाग १ व ३—श्री गदेंद्रजी 1=)
- मनुष्य के अधिकार—सत्यदेव 1=)
- स्वराज्य की मांग—श्रीराम वेदी १11)
- जैन धर्म की प्राचीनता—दीनदयाल जैन 1=)
- दस रुपयम्—घनश्रव्य 111=)
- साहित्य सोपान भाग ३—रमाकान्त त्रिपाठी 11=)
- सामान्य विज्ञान और बागवानी भाग १ 1)
- देशबन्धु चित्तरञ्जनदास—सम्पूर्णानन्द 11)
- भाँसी की रानी—सीतानाथ शर्मा 1=)
- पशु बंध कैसे ढके—सुरेन्द्रनाथ जैन 1=)
- हमारे इतिहास निर्माता—अथर्व बिहारी १)
- प्रोसाहन—द्विधनाथ पारुष्य 11=)
- ढोरो का इलाज—रमेश वर्मा 1=)
- निःश्वास—इन्द्र प्रद्युम्नी 1=)
- गाँव की बोली—रमेश वर्मा 1=)
- महिला सुधार—कल्लोत एम० ए० 1=)
- स्वदेशी पर महात्मा गाँधी 11)
- स्केल—रमाराकर सक्सेना १11)
- स्वामी रामतीर्थ 111)
- आकालियों का आदर्श सत्याग्रह—सम्पूर्णानन्द 11)
- प्रेम पुष्प,—साधु शरण 11)
- भारतीय आत्म त्याग—
- कुँवर नारायणसिंह बी० ए० १1)
- संस्कृत पाठ पुस्तक भाग ३—घनश्यामलाल १)
- मुनियादी राष्ट्रीय शिक्षा 11)
- महात्मा गाँधी 1=)
- अध्यापकीय कर्तव्य—
- राजाबहादुर कुशलपालसिंह 1=)
- मेरी उत्तरा खण्ड की यात्रा—
- लाता रामनारायण वैश्य 111)
- गृह देवी—सूरजमान वकील 1=)
- संगीत सुलभ या संगीत शास्त्र प्रवेश (भाग १)
- रामचन्द्रराय, दामोदरशरण 11)
- भारतीय भोजन—हरिनारायण शर्मा वैद्य 111)
- विधवा कर्तव्य—सूरजमान वकील 11)
- महाभारत के पात्र भाग १ 11)
- शुद्धा—रामप्रसाद विद्यार्थी— 11)
- रोह—काशीपति त्रिपाठी १)
- भाषा प्रदीप भाग ३—डा० शिवकुमारसिंह 111)

स्त्रियों की स्वाधीनता—विरवम्भरनाथ जिग्मा ।।
रक्षा आर्यसयाजी वेदानुयायी हैं—

राजेन्द्रकुमार जैन ८)

काव्य कल्पतरु—श्री सन्याचील एम. ए. बी. टी. १॥)

चन बाना—श्री नगेन्द्र एम० ए० ॥)

दितपी गायन—भूराभल मुशरफ ८)

गोध के गीत—रमेश वर्मा ॥)

कुलमी गीतावली—गुलाबराय १॥)

हृदय तरङ्ग—अयोध्याप्रसाद पाठक १)

पत्र पुष्प— १)

राष्ट्रीय गीत—श्रीकृष्णदत्त पालीवाल ८)

आनन्द सरोज—सुबर्णसिंह आनन्द १)

अज्ञातवास—रामसहाय शर्मा ॥)

हृमुन कुञ्ज—गुरुमहसिंह १८)

शील कथा— ॥)

पद्य प्रवेशिका—सुबर्णसिंह आनन्द ॥)

संयोगिनी का डोला—रमेश वर्मा ॥)

हिन्दी सन्दर्भ—रामबचन द्विवेदी ८)

हिन्दी भाषा—गिरधर शर्मा ॥)

उपलब्धि लिखक—गोकुलचन्द्र शर्मा २)

सौंदर्य—रामसवरूप शर्मा 'रसकेन्दु' १)

संज्ञित गीतारनी—बुलबुलशाम ॥)

ठाकुर ठमक—लाला मंगवानदीन १८)

अवकाश के चरण—श्रीमती शकुन्तला सक्सेना ॥)

ओस के पूर्व—मगधतीप्रसाद बाजपेयी १॥)

सुरदास की विलयपत्रिका—स० वियोगीहरि ८)

मेम पुष्प मञ्जरी—ठाकुर भीकमसिंह ॥)

जैनपद स्रवह— १)

प्रकाश रम पर—सं० अटा साहित्य भूषण १)

चौर बपू—नाथूराम माहोर १)

बल्लरी—सुरलीपर श्रीवास्तव शेखर १॥)

जवेय—हरिश्चन्द्र देवराय पाठक १)

रघुवंश—रामप्रसाद सारस्वत १॥)

पारमेश्वर रामायण—स० रवीन्द्रनाथ ठाकुर १)

द्वार द्वार—श्रीरुत 'अरुण' थी० ए० १॥)

हृदय धनि—सद्गुरुशरण अग्रवती १॥)

संस्कृत शिक्षा भाग १ व २—

सारदाप्रसाद मद्राचार्य १८)

साहित्य मीमांसा—किशोरीदास व. जपेयी १)

आयुर्वेदीय औषधि चपचार पद्धति भाग १—

वैद्य मास्कर आंकेलाल गुप्त ॥)

कोटोप्राप्ति शिक्षा—पं० ज्ञेपाल शर्मा १)

दरिद्र कथा—चन्द्रशेखर शास्त्री ॥)

जर्मनी और तुर्की में ४४ मास—

लाला हरदयाल एम० ए० ॥८)

यात बात में बात—यशपाल १॥)

साहित्य सरोवर तीसरा भाग—

देवकीनन्दन शर्मा ॥८)

साधन समर वा देवी महात्म्य प्रथम खण्ड

अनुवादक—शिवनारायण शर्मा २)

औपसर्गिक सन्निपात—राधावल्लभजी १)

नीतिदर्शन दूसरा खण्ड—राधामोहन ॥)

राज्य का पथिक—कृष्णलाल वर्मा १८)

आदर्श साधु—मुनि विद्या विजयजी १॥)

बाल मनुस्मृति—पं० शिव शर्मा १८)

A hand book of English History—

(Stuart period) Galab Ram Dave ॥)

मुशाराहस नाटक की कालिका—

श्री रामेश्वर मद्र ॥)

श्रद्धाञ्जलि—मंगवानदास केला ॥८)

समझौता क्यों नहीं हुआ—

अनुवादक रामचन्द्र वर्मा ८)

हिन्दी साहित्य संग्रह भाग २—गङ्गादत्त पांडे ॥)

अमेरिका की स्वाधीनता का इतिहास—

देवकीनन्दन विमल २)

महात्मा गांधी का विश्व व्यापी प्रभाव—

केराबुमार ठाकुर १८)

देश का दुखी अंग—रामनरेश त्रिपाठी ८)

हिन्दी व्याकरण शिक्षा—मागीरथप्रसाद दीक्षित ॥)

स्वास्थ्य शिक्षा—दयाशङ्कर पाठक मेडलिस्ट १)

यूरोप के दो सिपाही—जं० रा० २०

साहित्यिक व रामकृष्ण शर्मा ॥८)

प्राप्ति स्थान—साहित्य रत्न-मण्डार, ४, गान्धी मार्ग, आगरा ।

- गोंध की सेहत—रमेश वर्मा 11)
- हिन्दी काव्यालङ्कार प्रवेशिका—
अनूपलाल मण्डल 11-)
- दवाओं से बचो—गङ्गाप्रसाद गौड़ १)
- जीवनवेद—अ० रायसाहब बच्चूनारायण 11-)
- हिन्दी साहित्य सङ्कलन—देवकीनन्दन शर्मा १)
- हिन्दी बङ्गला शिक्षा भाग १—हरिदाजजी वैद्य १1)
- विदेशी दैनिक पत्र—विनोदशङ्कर व्यास 1)
- पौधों की दुनियाँ—नारायणप्रसाद अरोड़ा १)
- श्रीर्ष—आत्मारामजी 11)
- छन्द शिक्षा—पं० श्री परमेश्वरानन्द शर्मा १111-)
- लिपि विकास—राममूर्ति महरोत्रा 111)
- महर्षि शतक—प्रभञ्जनलाल गुप्ता १11)
- माध्यमिक व्याकरण—अध्यापक रामरत्न 11)
- बीरांगना—ज्ञानचन्द्र 1-)
- आचार्य के सङ्क्षेपदेश—गुरादित्त खन्ना 1-)
- जषा और पषा—श्री जगन्नाथ कपूर १)
- डैड सुड्ड—डा० सत्यनारायण पी. एच० डी० 11-)
- Notes on priya priyas—भौरीशङ्कर 111)
- पूर्व की राष्ट्रीय जाग्रति—शङ्कर सहाय सकसेना १1)
- संस्कृत कवियों की अनौखी सूक्त—
पं० जनार्दन मट्ट 1-)
- जेमुनिसा के आँसू—ओमप्रकाश भार्गव,
ईश्वरीप्रसाद माथुर १1)
- गीताबली गुञ्जन—विश्वनाथप्रसाद मिश्र 11)
- मन्दिर भाग २—सं० प्रेमचन्द 11)
- पर्वोत्सव विवरण—सुदर्शनसिंह चक्र 111-)
- भारतीय भाषाएँ—सं० रामनारायण मिश्र १)
- श्रीकृष्ण चरित—ठाकुर सूर्यकुमार वर्मा 1-)
- मसालों की खेती—चारुचन्द्र सान्याल 1-)
- नवीन भारतीय शासन विधान (दो भाग)—
रामनारायण यादवेन्द्र २)
- वैजामिन फ्रॅंकलिन का जीवन चरित्र—
लक्ष्मीसहाय माथुर २11)
- किसान—सं० एस० डी० दीक्षित १1)
- अहार—सं० यशपाल जैन 1-)
- धातु दीर्घव्य—ले० डा० एलविन० ई० इस्माल—
प्रकाशक—बाकेलाल वैद्य 111)
- वेरे गुरुजन—नारायणप्रसाद अरोड़ा १)
- शुद्ध व्यवस्था—स्वामी सच्चिदानन्द सन्यासी 1)
- जीवन यात्रा—हनुमानप्रसाद शर्मा वैद्य शास्त्री 111)
- भारतीय नागरिकता और आसन—
प्रजमोहन शर्मा ४)
- शिक्षा की एक योजना—देवी मिश्र 1)
- हिन्दी-स्तर संग्रह भाग २—कालीदास कपूर 111)
- मोहनी—भैयालालजी जैन 11)
- भारी-शिक्षा-दर्श—उपसेन जैन एम० ए० 11)
- राष्ट्रसमापति गौरवम्—लक्ष्मीनारायण १)
- अमरीका दिग्दर्शन—स्वामी सत्यदेव
परिव्राजक 111)
- राजर्षि भीष्म पितामह—सत्यदेव परिव्राजक 1)
- अष्टाङ्ग—योग ईश्वरानन्द 1-)
- भारतीय तन्त्रु मिल सजदूर—का० न० रामन्ना 11)
- जातीयता—नरेन्द्र देव 1-)
- नागरिक जीवन—ले० कृष्णानन्द गुप्त १1)
- सन्तान-सुधार—बाबू प्रभूदयालजी वर्मा १)
- आर्य समाज की दबल गणपाठक—
प० अजितकुमार शास्त्री 1-)
- स्टाक एक्स चेंज—जी० एस० पथिक १11)
- असहयोग दर्शन—प० हरिभाऊ तपाध्याय १1)
- राम की उपासना—स्वामी रामतीर्थ 1)
- पाश्चात्य संसार और भारतवर्ष—
देवकीनन्दन धिमव १11)
- शास्त्रार्थ पानीपत भाग २—चम्पावती जैन 111)
- पद्मावत प्रकाशिका—गुलाधराय १11)
- ग्राम-सुधार प्रवेशिका—ई० बी० एस० मनीषस 11)
- मूल उद्योग कानूना—विनोबा भावे 1-)
- सेवा-धर्म और सेवा-मार्ग—श्रीकृष्णदत्त
पालीवाल १11)
- वनस्पति शास्त्र—केशव अनन्त पट-वर्धन
एम० एस० सी 11-)

प्राप्ति स्थान—साहित्य-रत्न-मण्डार, ५ गान्धी मार्ग, आगरा ।

| | | | |
|---|------|--|------|
| असहयोग—स्वामी श्री सत्यदेव परिव्राजक | ३) | सत्याग्रह की भीमांसा— | १) |
| सुचांशु—रायकृष्णदास | ॥१) | निद्रा-विक्षान—प्रभुनारायण त्रिपाठी | ॥१) |
| माषा-भूपण—गुलाबराय | ॥२) | भारतीय जेल—महतावसिंह | ॥१) |
| विचार-दर्शन—रायमहादुर श्री कालीप्रसन्न घोष १) | | कविता विनोद—सं० श्यामसुन्दरदास | ॥२) |
| निहिलिष्ट रहस्य भाग १—रामचन्द्र शर्मा | १) | मादक द्रव्य गद्य निषेध या शैशव—चन्द्रसेन ॥१) | |
| श्री भद्रयानन्द परिचय—श्री स्वामी कर्मानन्दजी सरस्वती | २) | सनातन धर्म दर्शन— | १॥) |
| हिन्दी-साहित्य का सुबोध इतिहास—गुलाबराय ३) | | मूलरामायण—प्रो० हरिदत्त शास्त्री एम० ए० | १२) |
| सम्पत्ति का राजमार्ग—दास और रावी | ॥१) | साहित्य घाटिका भाग दो— | |
| पूजा—रामप्रसाद विद्यार्थी | १) | अध्यापक रामरत्न व चन्द्रहंस शर्मा | ॥१) |
| पार्वती-मङ्गल—रामचन्द्र श्रीवास्तव | १२) | हिन्दी साहित्य शिरोमणि— | ॥१) |
| शिक्षा-भूषण—ईश्वरीप्रसाद शर्मा | २॥१) | खोजना और पथप्रदर्शन—रमाराष्ट्र सकसैना | ॥२) |
| कुमर साहब— | १) | जावान के गोंधी कागावा—बनारसीदास चतुर्वेदी | १) |
| गोसवाल जैन— | १) | प्रारम्भिक रसायन—असीचन्द्र बिरालाकार | १॥१) |
| अलङ्कार प्रवेशिका—गौरीशङ्कर चतुर्वेदी | १) | निबन्धमालादर्श— | |
| अलङ्कार मञ्जरी—आनन्द-स्वरूप त्रिपाठी | ॥१) | हिन्दी अनुवाद गङ्गाप्रसादजी अभिहोत्री | ॥१) |
| हमारी सदियों की गुतामी के कारण— | | महिला धर्म दीपिका— | |
| सत्यदेव | २) | श्रीरतनलालजी जोशी सैलाना | २) |
| सीमेंट—ले० बाकेलाल अल्टर | १२) | चार यात्री—शौकत हस्मानो | ॥१) |
| टीका हरिश्चन्द्र—राजेन्द्रसिंह गौड | ॥१) | हिन्दी काव्यालङ्कार—जगन्नाथ प्रसाद | ॥१) |
| एक इलोकी गीता—गणेशानन्द गीतार्थी | ॥१) | लेखमाला—मुबनेश्वरसिंह 'भुवन' | ॥१) |
| पत्र पुष्प—नरदेव-शास्त्री | १॥१) | हृदयध्वनि—सद्गुण शरण अवस्थी | १॥१) |
| प्रेम कमात—शान्त स्वामी अनुभवानन्द | १) | खेनी और घरेलू धन्धे—रमेश वर्मा | ॥१) |
| महाराजा जरासंध का जीवन चरित्र— | | भारत में रेल पथ—रामनिवास पोद्दार | २॥१) |
| मगर प्रसादसिंह | १) | नारीसमाज—श्री सुरेन्द्र शर्मा | १) |
| १ से स्वामी—(रामतीर्थ के उपदेश) | १) | मेवाड़ की विभूतियों भाग १— | |
| समाज धर्मो सम्मूलन— | | मोतीलाल मेनारिया | ॥१) |
| अजितकुमारजी जैन | ३) | सतीसुमद्रा—रतनलालजी जोशी | १) |
| लोक संस्कृति—सरयेन्द्र | ४) | पृथ्वी की अद्भुत रोजनाराज शक्ति— | |
| हिन्दी का सन्देश—सत्यदेव | १) | युगलकिशोर चौधरी | ३) |
| हिन्दी वाक्य विश्लेषण—पं० चन्द्रहंस शर्मा | १२) | राज सत्ता—हीरालाल जासोरी | ॥१) |
| मारा स्वर मधुर कैसे हो—श्रीराम रत्ना पार्य | १२) | हाकी—वंशीधरसिंह | १२) |
| रघु परीक्षा—नारायणप्रसाद वेज्या | ॥१२) | छन्दप्रमाकर—जगन्नाथ प्रसाद मानु | २॥१) |
| १ नर न मारी—रावी | ॥१) | दुर्गा सप्तसती— | ॥१) |
| बंद भीमांसा—पं० पुत्तलाल जैन | १) | सुद्धिपरीक्षा भाग १—राममूर्ति महरोत्रा | १२) |
| रोग परिचय—हरिनारायण शर्मा | ॥१) | मिल की माया—रामदास गौड | २) |

प्राप्ति स्थान—साहित्य-रत्न-मण्डार, ४ गान्धी मार्ग, आगरा ।

साहित्य-रत्न, विशारद तथा एम० ए० के परीक्षार्थियों
के लिए हमारी अद्वितीय देन

साहित्य-सन्देश की सन् १९५०-५१ की फायल

उपर्युक्त परीक्षाओं में निर्धारित प्रायः सभी पाठ्य पुस्तकों—कामायनी, हरुचोत्र, प्रिय प्रवास, साकेत, विनयपत्रिका, उद्धव शतक, सुद्रा राचस, चिन्तामणि, मृगनयनी, कविठावली, यशोधरा, विपासा आदि—पर परीक्षोपयोगी लेख, विशेष कवियों व लेखकों—कबीर, सूर, तुलसी, भारतेन्दु हरिश्चन्द्र, केशव, जयशङ्करप्रसाद, आचार्य शुक्र, इजारीप्रसाद द्विवेदी आदि—पर अधिकारी व्यक्तियों द्वारा लिखे हुए आलोचनात्मक निबन्ध तथा द्वितीय खण्ड के तृतीय प्रश्न पत्र के लिए उपादेय सामग्री उक्त फायल में मिलेगी जिसकी थोड़ी ही प्रतिर्थां शेष बची हैं। (मूल्य ५), रजि० डाक व्यय ॥)

सन् ५१-५२ की फायल भी तैयार है

इसमें भी आपको अनेकों परीक्षोपयोगी लेख मिलेंगे।

मूल्य ५) रजिस्ट्री डाक व्यय ॥=)

साहित्य-सन्देश कार्यालय, ४, गांधी मार्ग, आगरा।

गोस्वामी तुलसीदास के जीवन पर लिखा गया

एक अभिनव महाकाव्य

देवार्चन

रचयिता—श्री 'करील'

मूल्य में 'साहित्य सन्देश' के ग्राहकों को

भारी कमी

उक्त पुस्तक का विज्ञापन इसी अङ्क में अन्यत्र देखिए ।

पुस्तक छप कर तैयार है और अभी वाइन्डिङ्ग में है ।

इन मास के अन्तिम सप्ताह में सम्पूर्ण तैयार हो जायगी ।

मूल्य ५) है ।

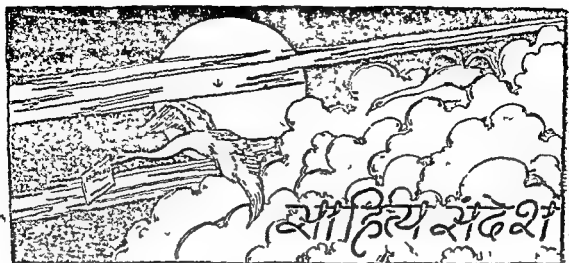
३० दिसम्बर तक आर्डर मिलने पर पुस्तक पौने मूल्य में भेजी जायगी । पोस्टेज ॥१) पृथक होंगे ।

आज ही आर्डर भेजकर अपनी प्रति सुरक्षित करा लें ।

इतना ही नहीं जो सञ्चन ३॥१) मनोआडर द्वारा पेशगी भेज देंगे उन्हें पोस्टेज भा नहीं देना पड़ेगा । -

आर्डर व रुपया भेजने का स्थान—

साहित्य-रत्न-भण्डार, ४, गांधी मार्ग, आगरा ।



वर्ष १४]

आगरा—दिसम्बर १९५२

[पृष्ठ ६]

हमारी विचार-धारा

पं० रामदहिन मिश्र का निधन—

सभी ज्ञात दिन हुए विश्व के एक ध्वोद्व साहित्य सेवा पंडित सकल नारायण शर्मा का देहान्त हुआ था, अब समाचार मिला है कि वही के एक और पुत्र हिन्दी तत्सवी का निधन हो गया ।

परिचित रामदहिन मिश्र द्विवेदी युग के लेखक थे । आपने आलोचना के क्षेत्र में प्रशसनीय और स्मरणीय काम किया है । आपकी पुस्तकें—काव्य दर्पण, काव्यालोक, काव्य में अपस्तुति योजना, काव्य शास्त्र की भूमिका—स्थायी साहित्य में स्थान रखती हैं और सभी ने उनकी सराहना की है ।

गत एक वर्ष से आप रुका थे । ६६ वर्ष की अवस्था में आपका निधन हो गया । इन आपकी आत्मा को शान्ति प्राप्त की प्रार्थना करते हुए आपके परिवार के साथ संवेदना प्रकट करते हैं । आपकी साहित्य सेवा की चर्चा हम साहित्य सन्देश के अगले किसी अंक में करेंगे निम्नके लिए लेखों की प्रार्थना हम सभी से कर रहे हैं ।

दो जयन्तियाँ—

हिन्दी की राष्ट्र भाषा बनाने की जहाँ आवश्यकता और अनिवार्यता पर हम जोर देते हैं, वहाँ हम इस बात

की भी आवश्यकता समझते हैं कि हिन्दी वाले देश की दूसरी भाषाओं और उनके साहित्य से परिचित हों । शक्यत है कि हिन्दी बाने कम से कम एक ऐसी भाषा का शायद प्राप्त करें । साहित्य सन्देश के पाठकों की विदित है कि आगरा में अब भा० हिन्दी परिषद की ओर से एक ऐसे भारतीय हिन्दी विद्यालय का संचालन हो रहा है जिसमें सभी अहिन्दी प्रान्तों के छात्राचार्य हिन्दी का विशेष अध्ययन करने के लिए आए हुए हैं । यह विद्यालय स्थानीय नागरी प्रचारिणों समा म है और आगरा के सभी विद्वान साहित्यिकों का सहयोग इसे प्राप्त है ।

इस विद्यालय द्वारा दो विशिष्ट कवियों की जयन्ती मनाई गई । एक मलय प्रदेश के : वाल्म भाषा विद्वान् बल्लोल की और दूसरे तमिल भाषी श्री मुनियय्यम् भारती की । दोनों ही अपनी अपनी भाषा के मूर्धन्य कवि हैं । इनकी कृति राष्ट्र-प्राणी है । इन जयन्तियों के मनाने से हिन्दी वालों की मलयालम और तमिल के इन कवियों का परिचय नहीं मिला, इन भाषाओं के साहित्य का भी उन्हें कुछ ज्ञान हुआ । ऐसे जसकों का होना राष्ट्रीयता के लिए सचमुच बहुत शुभ है, अतएव हम उनका अभिनन्दन करते हैं ।

टेलीप्रिंटरों पर नागरी लिपि—

हमें यह ज्ञान कर प्रयोजन हुई कि तार विमान हिन्दी को प्रथम देने का प्रयत्न घरावर कर रहा है। हिन्दी में तार भेजने की प्रणाली का आविर्भाव अंगरा के तार घर में हुआ और अत्र देश के ३०-३५ स्थानों से हिन्दी में तार भेजे जाने हैं। यद्यपि यह प्रगति बहुत धीमी है और उसमें हानि भी बहुत हो कम लोग उठा रहे हैं, फिर भी कुछ ही रद्द है—यह सुखी है।

अब एक नए आविष्कार की और भारत में तार विशेषों का ध्यान गया है। टेली प्रिण्टर मशीन से तार द्वारा जो संवाद भेजा जाता है वह प्रेदिन स्थान पर टायप रायटर द्वारा स्वयं टायप होता जाता है। यह अब तक अमेरिका में ही होता था। अब यह प्रयत्न हो रहा है कि हिन्दी में जो समाचार भेजा जाय वह समाचार पत्र के कार्यालय में टायप मशीन द्वारा स्वयं टायप होना जाय। आशा है इस प्रयोग से शीघ्र ही सफलता मिलेगी और तब हिन्दी के पत्रों की भी बड़ी भारी बाधा दूर हो जायगी, वे अमेरिका पत्रों से स्पर्धा कर सकेंगे।

पारिभाषिक शब्दावली और विद्यार्थी—

जब से बोर्ड ने इंटरमीडिएट के लिए हिन्दी में उत्तर देने का आध्यत्म घोषित कर दिया है तब से विभिन्न विषयों को पुस्तकें हिन्दी में लिखना प्रारम्भ हो गये हैं। यह हिन्दी के लिए शुभ लक्षण है, किन्तु हर एक पुस्तक में शब्दावली सम्मिलित में अपनी अपनी ढंग की और अथवा अपना स्वयं लोकोक्ति चरितार्थ होती है। जब तक शब्दावली का एकीकरण और प्रामाणिकरण नहीं होता तब तक विचार विचारों में की चोर कठिनाइयों का सामना करना पड़ेगा। यदि वे अमेरिकी के शब्द लिखते हैं तो आधा लोतर और धाधा बटेर की बात सार्थक होती है और हिन्दी भी लिखते हैं तो परीक्षक के मन की न होने की सम्भावना में गम्भीर कटने का भय रहता है। क्या तो वह केन्द्रीय सरकार का है किन्तु केन्द्रीय सरकार द्वारा उन कार्य के होने में देरी होने की सम्भावना है। विद्यार्थियों की सुविधा के लिए बोर्डों को चाहिए कि अपना सिलेबस हिन्दी में ही छापे और

सिलेबस में जिस शब्दावली का प्रयोग हो उसी शब्दावली का विद्यार्थी भी प्रयोग करें। बोर्डों को चाहिए कि शीघ्रतः शीघ्र ऐसी उपसर्गितियाँ बना दे जो भिन्न भिन्न विषयों से सम्बन्धित प्रश्न पत्रों के सिलेबस का हिन्दी अनुवाद कर दें। उसी समिति में सरकारी मेम्बरों के अतिरिक्त कुछ ऐसे लोग नियुक्त किए जायें जिन्होंने उन विषयों पर पुस्तकें लिखी हों। बोर्ड तथा उप समितियों के सदस्य बाकर खुशी आदि की पारिभाषिक शब्दावली का कुछ हद तक के साथ उपयोग कर सकने हैं। केन्द्रीय सरकार भी जो पैसे से शब्दावली तैयार करे—यह इन शब्दावली से लाभ उठा सकती है।

हिन्दी एम० ए० में मौखिक परीक्षा—

आगरा विश्व विद्यालय में अमेरिका के एम० ए० में मौखिक परीक्षा होता है किन्तु हिन्दी को इस मौखिक से मुक्त रखा गया है। प्रथम आदि विषय विद्यालयों में हिन्दी एम० ए० की मौखिक परीक्षा को उठना ही महत्व दिया जाता है जिसका कि उसे अमेरिकी के एम० ए० में। मौखिक परीक्षा में परीक्षार्थी के सामान्य ज्ञान के साथ उसकी भाषा पर अधिकार की भी परीक्षा हो जाती है। हिन्दी हमारी मातृ-भाषा है। उसके ज्ञान का मान दण्ड और भी ऊँचा होना चाहिए। हमारे परीक्षार्थी हो भावी अभ्यास करते हैं। यदि हमको अच्छे अभ्यास चाहिए तो परीक्षा का मान भी ऊँचा उठाना चाहिए। आशा है कि आगरा विश्वविद्यालय के अधिकारीगण एम० ए० परीक्षाओं की इस कमी की ओर ध्यान देंगे।

प्रान्तीयता का विषय—

विश्व-भारती के अवधप्रदात आचार्य तिलिमीहन सेन ने ईश्वरवाद राज्य हिन्दी प्रचार सभा के पदवी दान सम्पत्ति पर दीक्षान्त भाषण देते हुए जो शब्द कहे हैं वे बड़े महत्व पूर्ण हैं। अपने पाठकों की जानकारी के लिए हम उन्हें यहाँ उद्धृत करते हैं—

“कुछ लोग समझते हैं कि हिन्दी दक्षिण पर अवस्थित लादी जाती है। यह एक न्यून की बात है। आज से शब्दों पहले दक्षिण भारत से अफ्रीका प्रचार उत्तर भारत में गया। अफ्रीका जन्म स्थान दक्षिण देश ही है। दक्षिण में केवल राज्या

जाये और रामायण ही नहीं हुए बल्कि रामानन्द और
ब्रह्मसामाज्य भी इतिहास से हो उत्तर आए थे। रामानन्द का
कबीर पर और ब्रह्मसामाज्य का सूरदास तथा अष्टाश्रम के
ग्रन्थ दमिया पर कितना प्रभाव पड़ा था यह बताने की
आवश्यकता नहीं। दक्षिण के इन सन्तों ने ज्ञान गङ्गा उत्तर
में बहाई, उसी पर हिन्दी भाषा का पोषण हुआ है। यहाँ
के सन्तों की भाव हिन्दी के माध्यम से आप आप तक लौट
रहे हैं। क्या भाषा ही सब कुछ है और भाव कुछ नहीं है ?
भाव आपके है और भाषा उत्तर की है। आप लोग उठे
खरना हो सम्झें, पाला नहीं।”

आचार्यजी ने अपने सचकर कहा। “आज देश में
प्रादेशिक एकता का बड़ी आवश्यकता है”, फूट की भाव
बढ़कर नहीं है। हिंदी उस एकाता की स्थापित कर
सकती है।”

“हमारी प्रादेशिक विविधता इसी युग की उपज है।
इससे पहले यहाँ कभी प्राप्तिता का ज्ञान नहीं था। एक
प्रान्त की प्रतिभा को दूसरा प्रान्त इसी तरह आनना का
जैसे वह लक्ष्मी की हो। बंगाल के लोग दक्षिण के ज्ञान की
अपमानते थे और दक्षिण के लोग उत्तर की आराधना से
हृत्कृत्य होते थे। सैतन्य देव प्रामाण्य थे और अपने समय
के बहुत बड़े विद्वान् थे, किन्तु उन्होंने अपनी समस्त
पुस्तकों को जल-समाधि दे दी थी। वह इस दक्षिण में
ज्योत्से के कौर ज्यों को मिटा दे प्रभावित हुए थे। आज
प्रान्तीयता का भिर फैल रहा है, किन्तु कला, साहित्य और
सहित्य देश तथा काल की परिधि से बाहर हैं। इन चीजों
की प्राप्तिता में कौनसा अहितकर होगा।”

देश की समन्वय कृति की चर्चा करते हुए आचार्य
देन ने कहा—“हमारे देश में आदिभारत से विभिन्न
संस्कृतियों और धर्मों का सम्मन्वय होता रहा है। हमने
पहले यहाँ आर्य और आर्य-पूर्व संस्कृति का सहम हुआ।
इसके बाद यूनानी आये। ईसा की ५६० ई. में अरबों
देश के भावने वाले पहुँच गए थे। मुसलमान साधु सुलतान
विजेताओं से पहले ही पहुँचे। मुसलमानों की विजयवादी नीति ने
तब मुसलमानों के लिए पचीस प्रतिशत बनाई थी। बौद्ध
तथा जैनधर्म तो यही उत्पन्न हुए थे। हमारे देश की

संस्कृति तथा धर्म ने अन्य संस्कृतियों तथा धर्मों को नष्ट
करने की अपेक्षा उनका अध्ययन ही करने में सक्षमता
कर लिया। इसने हमारी संस्कृति और हमारा चरित्र
बनाया है। आप लोग इस परम्परा को समझ न होत हैं।”

उर्दू की मांग अनुचित—

हाल ही में भारत में उत्तर प्रदेशीय राजनैतिक सम्मेलन
में राज्य भाषा के सम्बन्ध में एक प्रस्ताव हुआ है। हम
उस पर कुछ अप्रिय स्वर देने के लिये हैं—

सन् १९४७ में उत्तर प्रदेश की सरकार ने हिन्दी को
राज्य की भाषा स्वीकार किया था। “श्री बर्रेंट मन्त्रालय
की इस निर्णय के अनुसार काम करने के लिए सरकार की
ओर से आदेश निकाली गई थी।

उसके बाद सन् १९४८ में भारतीय राष्ट्रपति द्वारा
हिन्दी देश भर की राष्ट्रभाषा माना गई। सन् १९५० में
उत्तरप्रदेश के विधान मण्डल द्वारा ‘उत्तर प्रदेश भाषा
अधिनियम’ पारित हुआ और राज्यपाल द्वारा स्वीकृत
हुआ। फिर १९५१ में उत्तरप्रदेश विधानमण्डल ने ‘उत्तर-
प्रदेश राजभाषा अधिनियम’ बनाया जो २३ दिसम्बर
१९५१ को लागू हुआ।

इन अवसरों पर विधानमण्डल की बैठकों में इस
विषय पर बहुत बहस हुई कि इस प्रदेश की जनता की
भाषा क्या है, उर्दू की इस प्रदेश में क्या स्थिति है और
प्रदेश की उत्पत्ति और उसके ऐतिहासिक स्थिति से देखनापरी
लिपि का ही प्रयोग हो या फारसी लिपि भी उर्दू के लिए
स्वीकार की जाय। सम्पूर्ण प्रश्नों पर विचार कर उत्तरप्रदेश
की सरकार और विधान मण्डल ने हिन्दी भाषा और देव
नागरी लिपि के पक्ष में अपना निर्णय किया।

घोरे घारे सरकार का यत्न बरामबर होना रहा है कि
सरकारी कार्यों में अंग्रेजी का स्थान हिन्दी लेती जाय।
४ दिसम्बर १९५२ की विधान सभा में मुख्य मंत्री ने
कोषणा की कि अब सरकारी काम, जहाँ तक सम्भव होगा,
हिन्दी में ही होगा। हाल में २९ अक्टूबर की सरकार ने
अरबी लिपि आदेश द्वारा ‘देवनागरी में लिखित हिन्दी की
उत्तर प्रदेश की राजभाषा के रूप में चलाने की व्यवस्था’
प्रस्तावित की है।

उत्तर प्रदेश कांसेस कमेटी उत्तर प्रदेश सरकार के इन प्रयत्नों का स्वागत करती है, उसको बर्बाद देती है और उसमें अनुरोध करती है कि १९४७ से, जब हिन्दी को अपने राजभाषा के रूप में स्वीकार किया था, अब तक ५ वर्ष से ऊपर हो गए, अब अंगरेजी का स्थान पूर्णतः हिन्दी को देने में अधिक प्रगति की आवश्यकता है।

इस बीच कुछ लोगों ने यह आन्दोलन बताया है कि उत्तर प्रदेश में उर्दू भी क्षेत्रीय भाषा मानी जाय। उर्दू को क्षेत्रीय भाषा बनाने की माँग में फारसी लिपि का चलन निहित है। जहाँ तक उर्दू के पठन-पाठन का सम्बन्ध है उसके लिए सुविधाएँ प्रदान करना उचित है परन्तु इस कमेटी का इहं मत है कि उत्तर प्रदेश में दो क्षेत्रीय भाषाएँ जिनकी अलग अलग लिपि है, मानने से प्रदेश की एकता टूटती और सब विभागों के प्रशासन में बड़ी कठिनाईयें होंगी और प्रदेश की एकता में गहरी बाधा पड़ेगी। अतः उर्दू को हिन्दी के साथ क्षेत्रीय भाषा बनाने की माँग सर्वथा अनुचित है।

अब हम बतते हुए समय में इस प्रकार के आन्दोलन को बलाकर हम प्रदेश में उस प्रेम और सहयोगिता का परिचय नहीं देंगे जिसका रहना देश की एकता और एकता के लिए सर्वथा अनिवार्य है।

यह कमेटी उन लोगों से जो इस आन्दोलन का नेतृत्व कर रहे हैं, अनुरोध करती है कि देश हित में उन प्रयत्नों की प्रोत्साहन न दें जिनसे वृथक्ता और सम्बन्धविच्छेद भाषाओं की समता मिलती है।

यह कमेटी केन्द्रीय और राज्य की सरकारों से अनुरोध करती है कि वे इस प्रदेश में हिन्दी के अतिरिक्त और दूसरी क्षेत्रीय भाषा बनाने के आन्दोलन के दानिष्ट कर-धाम पर ध्यान देंगे और उससे विचलित न होकर हिन्दी की प्रगति को तीव्र करने में सहायक होंगे।

काश्मीर साहित्य पर प्रकाश—

काश्मीर के जन्म कवि श्री दीनानाथ नादिव ने भारतीय साहित्य कला संघ (दिल्ली) की साहित्य परिषद की बैठक में "काश्मीर साहित्य" पर एक भाषण दिया। श्री बनारसीदास चतुर्वेदी की समझति से।

भाषण का उक्त अंश हम यहाँ दैनिक हिन्दुस्तान से उद्धृत कर रहे हैं।

अपने भाषण में श्री नादिव ने 'काश्मीरी साहित्य' के ऐतिहासिक आदिमाल का वर्णन करते हुए कहा, "१९ वीं शताब्दी में श्री सल्लेश्वरी, नूरुद्दीन (सुन्दर श्रुत्ये) के शब्दों की काश्मीरी रचना विरचित रूप में उपलब्ध होने से हमें अनुमान होता है कि इससे पूर्व काश्मीरी भाषा में साहित्य अवश्य बना होगा क्योंकि इतना विकास अवस्था सम्भव नहीं है। इससे दो-चार शताब्दी पूर्व का काश्मीरी भाषा एवं साहित्य मानना पड़ता है। वैसे इतिहास के गर्भ में यह रहस्य इतना गुप्त है कि खोज होने पर भी कभी अनामत नहीं हुआ। यद्यपि सुष्ठुले रूप में 'राज तरंगिणी' में एक जगह 'रंगस श्रेण प्यु' शब्द आता है। पर इससे मात्र यह प्रतीत होता है कि काश्मीरी भाषा की अवस्था—साहित्य भी था, यह बात नहीं लगता।"

आपना भाषण जारी रखते हुए आपने फिर काश्मीरी कविता के विभिन्न शक्तों का परिचय दिते हुए कहा, "काश्मीरी कवय या आदिम युग शैवमत से प्रेरित सूरीवाद का रहा है। सल्लेश्वरी इस युग की सबसे पहली और लोकप्रिय कवयित्री हुई हैं। काश्मीर का हर युवा, जवान, श्री पुरुष गली-गली और घर-घर में—बुरखा धारित और चक्री पीसते हुए उनके "शब्दों" की गाथा है। कारण कि वे अनन्तता के अपने गाने हैं। उनमें अन साधारण के उसी बुद्धि दर्द की शक्ति किया गया है जो उसे सदा सर्वदा अभिभूत करते रहते हैं। इसके बाद दूसरा युग शुरू होने से पहले काश्मीरी लोकगीतों में हिन्दू शब्दों में "मनुष्य" की परम्परा का विकास होता है। ये "मनुष्य" संस्कारों पर विशेषतः उप-नयन संस्कार के मौके पर महिलाएँ गाने हैं। इनकी स्वर तान का व्यापार समवेद की गायन शैली है। मैने जिन में भी इनकी आज प्रचलित देखा है।

दूसरे युग का शैवतोद्योग श्री इब्ना खातून—काश्मीर के सांस्कृतिक शासक श्री दय्यक शाह चक्र की महिरी के विशेषपूर्ण गीतों से हीन है। इसी काल में गीत बने और आज तक वे विरचित होते आये। इस युग के नयनविभाव (रोप १५० पर देखिए)

रहस्यवाद की भारतीय परम्परा

प्रो० कन्हैयालाल सहल, एम० ए०

स्वर्गीय आचार्य रामचन्द्र शुक्ल ने सैमेटिक धर्म-भावना में रहस्यवाद का मूल उद्गम मान कर रहस्यवाद को भारत के लिए बाहर की वस्तु ठहराया था किन्तु प्रसादजी इस सिद्धान्त के विरोधी थे। वे वर्तमान रहस्यवाद की धारा की अग्रदूत रूप से भारत की निजी सम्पत्ति मानते थे। अद्वैतवाद का दार्शनिक सिद्धान्त जब भाग क्षेत्र में प्रवेश करता है तब रहस्यवाद की छवि होती है किन्तु सैमेटिक धर्म भावना तो अद्वैत के विरुद्ध पड़ती है। "सैमेटिक धर्म मं मनुष्य की ईश्वर से समता करना अस्वाभाविक समझा गया है। क्राइस्ट ने ईश्वर का पुत्र होने की घोषणा की थी, परन्तु मनुष्य का ईश्वर से यह सम्बन्ध जिह्वा (दृष्टियों के ईश्वर) के उपासकों ने सहन नहीं किया और उसे सूनी पर चढ़वा दिया। रिज्जे कल में यहूदियों के अनुयायी मुसलमानों ने भी "अनलहक" कहने पर मसूर की रस्सी पथ का पथिक बनाया। सरमद का भी सर काटा गया। सैमेटिक धर्म भावना के विरुद्ध चलने वाले ईसा, मसूर और सरमद आर्य अद्वैत धर्म-भावना से अधिक परिचित थे।" *

भारतीय रहस्यवाद की परम्परा वैदिक काल से ही अविच्छिन्न रूप से चली आ रही है। वैदिक काल में एकेश्वरवाद और आत्मवाद की दो धाराएँ साध-साध चल रही थीं। "इन दोनों धाराओं के ही प्रतीक थे। एकेश्वरवाद के बरुण और आत्मवाद के इन्द्र प्रतिनिधि माने गये। बरुण न्यायगर्भ राजा और विवेक पक्ष के आदर्श थे। महावीर इन्द्र आत्मवाद और आनन्द के प्रचारक थे। बरुण को देवताओं के अधिपति पद से हटना पड़ा, इन्द्र के आत्मवाद की प्रेरणा ने आर्यों में आनन्द की विचारधारा उत्पन्न की। फिर तो इन्द्र ही देवराज पद पर प्रतिष्ठित हुए। वैदिक साहित्य में आत्मवाद के प्रचारक इन्द्र की वैसे चर्चा है, उर्वशी आदि अम्बराओं का जो प्रसन्न है, वह उनके

आनन्द के अनुकूल ही है। सातसिन्धु के प्रसुद तटल आर्यों ने इस आनन्दवाली धारा का अधिक आदर किया क्योंकि वे स्वतः के उपासक थे। और बरुण यद्यपि आर्यों की उपासना में गौरव से सम्मिलित थे, तथापि उनकी प्रतिष्ठा असुर के रूप में असीरिया आदि अन्य देशों में हुई। बरुण में आनन्द भोग का भारतीय आर्यों ने अधिक आदर किया। उभर असुर के अनुयायी आर्य एकेश्वरवाद और विवेक के प्रतिष्ठापक हुए। भारत के आर्यों ने कर्म-काण्ड और बड़े बड़े यज्ञों में उल्लासपूर्ण आनन्द का ही दृश्य देवता आरम्भ किया और आत्मवाद के प्रतिष्ठापक इन्द्र के उद्देश्य से बड़े बड़े यज्ञों की कल्पनाएँ हुईं। किन्तु इस आत्मवाद और यज्ञ वाली विचार धारा की वैदिक आर्यों में प्रधानता ही जाने पर भी, कुछ आर्य लोग अपने को उस आर्य सत्त्व में दीक्षित नहीं कर सके। वे प्रायः कहे जाने लगे। वैदिक धर्म की प्रधान धारा में, जिसके अन्तर में आत्मवाद या और बाहर बाह्यक क्रियाओं का उल्लास था, प्रायों के लिए स्थान नहीं रहा। उन प्रायों ने दार्शनिक दृष्टि से विवेक के आधार पर नये-नये तर्कों की उल्लासना की। इन्हीं लोगों के उत्तराधिकारी वे तीर्थङ्कर लोग थे जिन्होंने ईसा से हजारों वर्ष पहले मगध में बौद्धिक विवेचना के आधार पर दुःखवाद के दर्शन की प्रतिष्ठा की। उभर सहिता के बाद भूत परम्परा में आर्य एकेश्वरवाद-मण्डलों में आनन्द का सिद्धान्त प्रचलित रहा। तैत्तिरीय में एक कथा है कि मृग जब अपने पिता अथवा गुरु वरुण के पास आत्मोपदेश के लिए गये तो, उन्होंने बार-बार तप करने की ही शिक्षा दी और बार-बार तप करके भी मृग सन्तुष्ट न हुए और फिर आनन्द सिद्धान्त को उपलब्धि करके ही उन्हें परितोष हुआ। विवेक और विज्ञान से भी आनन्द को अधिक महत्व देने वाले भारतीय अग्रिम धर्म सिद्धान्त का परम्परा में प्रचार करते हो रहे। उपनिषद् में आनन्द की प्रतिष्ठा के साथ प्रेम और प्रमोद की भी कल्पना

हो गयी थी, जो आनन्दविद्वान्त के लिए आवश्यक है।
 दृष्ट तरङ्ग जहाँ एक ओर भारतीय आर्य ज्ञानों में तर्क के आधार पर विकल्पात्मक बुद्धिवाद का प्रचार हो रहा था वहीं प्रथम वैदिक धारा के अनुयायी आर्यों में आनन्द का विद्वान्त भी प्रचलित हो रहा था। किन्तु साथ ही साथ अस्त्य सर्वे के दृष्ट आदर्शवाद से, विवेक और बुद्धिवाद के भारतीय हृदय बहुत कुछ अभिभूत हो रहा था, इसलिए इन ज्ञानप्रवाहियों की साधना प्रणाली कुछ-कुछ गुप्त और रहस्यमय हो गयी।

‘इवेतावेतर’ की निम्नलिखित पंक्तियों को लीजिए—

‘वेदान्ते परम गुप्तं पुरावरूपे प्रचोदितम्
 नाप्रशान्ताय दातव्यं नापुत्रादशिव्याय वा पुन ॥

इस स्पष्ट है कि वेदान्त में जो परम गुप्त है, उसे अप्रशान्त, अपुत्र और अशिव्य की देने का नियम किया गया है।

वेदों और उपनिषदों का काल सनातन होने पर ऋषियों के उत्तराधिकारियों ने आगमों की अवतारणा की जिनमें भी आनन्दवाद का अनुसरण किया गया। आगमवादियों को शब्दों में—

“आनन्दोच्चारिता शब्दि सञ्जयतमानमात्मना।”

अर्थात् आनन्द के द्वारा उद्घातित शक्ति हो जाने का अपनी सृष्टि करती है। आगम का अनुयायी सिद्धों ने अज्ञान आनन्द मार्ग की श्रद्धा की प्रतिष्ठा के साथ अपनी ‘अज्ञान’ पद्धति में प्रचलित श्रद्धा और इसे वे रहस्य सम्प्रदाय कहते थे। शिवसूत्र विमर्शिनी का प्रस्तावना में ऐमरात्र ने लिखा है—

“जोबनीके रहस्यसम्प्रदायो मा विच्छेदेत्।”

जो लोग ‘रहस्य’ शब्द के प्रयोग की श्रद्धा आधुनिक समझते हैं, उन्हें एक उदररक्ष पर ध्यान देना चाहिए। शैवगमों के अस्त्यवाद के अनुयायी संसार की मिथ्या मान कर प्रसंभव कल्पना के पक्ष में टटकना नहीं पड़ता था। बुद्धवाद से ज्ञान मन्त्र और समस्त में विश्वास की आवश्यकता भी न थी। अद्वैतात्मक रहस्यवाद के अन्तर्-द्वारिक रूप में विश्व की ‘अज्ञान’ का अज्ञान यह संवापकों में मान लिया गया था। शरीर अस्त्यवादियों की तरफ

शैवद्वैतवादी संसार की मिथ्या मान कर नहीं चलते थे। उनकी दृष्टि में जब यह समस्त विश्व उसी का रूप है तब यह मिथ्या कैसे हो सकता है? इस विचार धारा का अनुसरण करने से फिर तो सहज आनन्द की कल्पना भी इन लोगों ने की। इन आनन्द के उपासकों ने इन के सम्बन्ध में तो यहाँ तक कह डाला—

यत्र यत्र मनो दाति तेव तत्रैव चिन्तयेत्।

चलित्वा वासयते इत्र सर्वं शिवमय मतः ॥

मन भी आखिर चल कर आगम कहाँ? बाहर-भीतर आनन्दधन शिव के अतिरिक्त दूसरा स्थान है ही क्यों?

विवेकवादी धारा कर्मवादी बौद्धों के हीनयान सम्प्रदाय के रूप में तथा आत्मवादी धारा आनन्दवादी रहस्यसंमदाय के रूप में प्रकट हुई। इसके अनन्तर मिथ विचार-धाराओं की सृष्टि होने लगी। आनन्दार में हीनयान महायान के रूप में बदल गया जिसमें कर्मकामात्मक उपासना और देवताओं की पूजा भी सम्मिलित हो चली थी। श्रीकृष्ण के पूर्णमेल में बुद्धिवाद और आनन्द का समन्वय हुआ। यौता का पक्ष जैसा बुद्धिवादी था, वैसा ही मन्त्रवादी और द्वारका का ऐश्वर्य-भोग आनन्द से सबूत था।

आगम के बाद सिद्धों ने रहस्यवाद की धारा अपनी प्रचलित भाषा में, जिसे वे सन्ध्या भाषा कहते थे, अर्थात् चिह्नित रखी और सदा आनन्द के उपासक बन रहे। “रहस्यमार्गियों की सामान्य प्रकृति के अनुसार वे लोग अपनी बानी की ऐसी पहेली के रूप में भी रखते थे जिसे कोई बिरल ही बूझ सकता है। अपनी बानियों के साकेतिक दूसरे अर्थ भी वे बताता करते थे, जैसे—

काष्ठा तरवर पच विज्ञान

पच विज्ञान—बौद्ध शास्त्रों में निरूपित पच प्रतिबन्ध—आलस्य, द्वेष, क्रम, विचिकित्सा और मोह। एकाद देने की बात यह है कि विचारों का यही पाँच मंडया निर्गुण धारा के सन्तों और हिन्दी के सूती चर्चकों ने ला। हिन्दू शास्त्रों में विचारों का पैपा मन्त्रा ६ है।

गंगा जलना माझे बहने दे नदी।

(इस पिंगला के बीच सुमुन्ना नदी के मार्ग से प्रवाह)

देव की ओर यात्रा) ।”

हिन्दो के इन आदि रहस्यवादियों के पश्चात् मुद्दिवादी निर्गुण सन्तो का युग आया जिसके सबसे बड़े कवि कबीर हैं। 'साधो सहज समाधि भलो' में कबीर सिद्धों को सहज भावना को ही दोहराते हैं। कविय को दृष्टि से भी उन पर सिद्धों की कविता की छाया है। उन पर कुछ सुसलमानी प्रभाव भी पड़ा अवश्य है, परन्तु शायी पैगम्बरों से अधिक उनके समीप ये वैदिक ऋषि, तीर्थङ्कर, नाथ और सिद्ध। मोरो को भी 'सुलो ऊर तेज विषा की, जिस विष मिनणो

† हिन्दी साहित्य का इतिहास (पं० रामचन्द्र शुक्ल)
पृष्ठ ११-१२।

होय' जैसे पंक्तियों में रहस्यवादी भावना स्पष्ट है।

वर्तमान हिन्दी साहित्य में विश्व मुन्दरी प्रकृति में चेतनता का आरोप 'अहं का इदम्' से समन्वय करने का सुन्दर प्रयत्न है।

ऊर के विवेचन से स्पष्ट है कि वैदिक युग से लेकर आज तक इस देश में रहस्यवाद की अविच्छिन्न गति से बहती चली आई है। उक्त प्रमाणों के होते हुए भारतीय रहस्यवाद को 'विदेशी पीप' कहना उचित नहीं।

* स्व० प्रसादजी के 'रहस्यवाद' शीर्षक निबन्ध के आधार पर प्रायः उन्हीं के शब्दों में लिखित।

(पृष्ठ २२० का शेष)

सुन मति सुगति पियतम कोर।

विधि बस देवे काम मेल मोर ॥”

अनुपास की छाया आरंभ की सर्वत्र मिलेगी। वेदना की नदीस भी आर सधन अनुभव करेंगे। इसलिए शैली गंभीर और कष्टदायी पड़े है। भाषणा का उल्लास तो शैली में आरंभ की ठौर ठौर मिलेगा। खासकर बिहारी के पदों में वेदना के आर वे शैली भी मधुर और साम साम कष्टदायी पड़े है। '१' शब्द के प्रयोग ने भाषण का स्वरूप बहुत उजाड़ा कर दिया है। कहीं कहीं इस शैली की छाया आर 'पन्त' की के 'गुणन' में पायेंगे। '१' के मधुर प्रयोग ने भी विद्यापति की उदात्त आरंभित किया है। कविता है —

“लोचन पाय के पारल हरि नहीं आयल रे।

सिध सिध जिवओ ॥ जाए आस अर भगएल रे ॥१॥

मन करे तहाँ उके जाइस जहाँ हरि पाइस रे।

पेम तरस मनि आनि आनि उर लाइस रे ॥४॥”

'१' और 'हे' शब्द के व्यवहार के कारण शैली की आरणा, मनोमुग्धता और हृदय प्राप्ति ॥ शक्ति बढ़ गई है। बसन्त वर्णन का एक श्रृंखला और उद्बुध कर विद्यापति की शैली का समीक्षा यहाँ समस्त की जायगी। एक के सहारे कवि ने बसन्त का जो वर्णन प्रस्तुत किया है वह मनोवा है। जपदेव की छंद हिन्दी और संस्कृत

साहित्य में ऐसा वर्णन पाना मुश्किल है। जितनी अलङ्कारों की शोभा मिलेगी, उतनी ही वर्णन की सरसता और लक्ष्य की ज्यादा शब्दों का चमत्कार जो हीरे में जड़े लग कर काम करता है। पंक्ति है—

“आएल रिगु पति राज बसन्त।

धामोल अलिगुल माधवि पन्थ ॥१॥

दिनका-किरण मेल पैगड।

केसर गुमम घएल हेम दट ॥४॥

नुर आसन नव पीठन पात।

बाँचन प्रथम धन धर माध ॥१॥

मौलि रसान-मुरल मेल ताप।

समुच्छि कीकिल पथम पाय ॥२॥

सिखिगुल बाचत अलिगुल धन।

दिनगुल आन पद आसित मन ॥३॥

चन्द्राण रे गुमम पान।

मलय पवन मद मन अनुराग ॥४॥

इन पद गत शैली का गुण न करना मूर्ख को दीपक दिखाना है। यहाँ तो कवि जपदेव के समकाल है। 'अमिनव जपदेव' तो इनके लगभग भा है। अन्तु, मोटे तौर पर कहा जा सकता है कि इनकी शैली विश्व साहित्य में बेजोड़, अलौकिक और अनुपम है।

विद्यापति की साहित्यिक शैलियाँ

प्र०० कृष्णकान्त चौधरी, पम० ए०

विद्यापति का आधिभावं वाल सन्त युग का आरम्भ है। बहरी के पूर्व ये मिथिला में वर्तमान थे। अतः इनकी शैली समीक्षा के पश्चात् ही प्रेम काव्य शैली की विवेचना की जायगी। विद्यापति के पूर्व भी अगर जयदेव कवि की शैली का वर्णन उपस्थित किया जाय तो कोई विषयान्तर नहीं होगा क्योंकि हिन्दी काव्य को मोलात्मक शैली जयदेव कवि की शैली से प्रभावित मालूम पड़ती है। जयदेव कवि के शैली विवेचन से आनन्द - शैली-समझ में मदद मिलेगी। हिन्दी के कवियों की शैली समझने में उग्रदा परराजी नहीं होगी।

जयदेव मधुर भावों के प्रयोग हैं। हिन्दी में उनकी रचना है या नहीं यह प्रश्न सदिग्ध है। सरस्वत में उनकी काव्य 'गीत गोविन्द' है। गीतगोविन्द की ही शैलीगत विरोधना का ही कुछ आभास वहाँ दिया जायगा। गीत गोविन्द की रचना यद्यपि संस्कृत भाषा में हुई है तो भी उसकी शैली इतनी सरल और सुनिवार्य है कि वह हिन्दी का ही काव्य माना जा सकता है। अगर यह कहा जाय कि 'त्रिप प्रसाद का वर्णन शैली गीत गोविन्द की वर्णन-शैली की कवेदा दुख है तो कोई श्लोक्ति नहीं होगी। गीत गोविन्द की शैली इतनी सरल है कि अगर लोग भी इसे समझते और गाते हैं। देशान्तर में जहाँ नाच गान होता है, वहाँ गीतगोविन्द का गद अवयव ही सुनने की मिलेगा। अगर देखेंगे कि हर कोने से फरमाइश होगी ऐसे नाच और गान में कि गीतगोविन्द के गद गाये जायें। और मधुर लय और स्वरों में जन यह गीत अच्युत होता है तो थोड़ा रस साराबोर ही भूमने लगते हैं, बाद-बाद के शब्द हर दिया में गूँजने लगते हैं। यह १० शब्दों में इस शैली के विषय में यह सच है, 'ज्यों गूँजे रस गाते जन के अन्तर में हो भावें।' इस शैली में मात्रुयं गुण का विषय इस लिए हुआ है कि यह काव्य कृष्ण-लीला काव्य है। कृष्ण की मधुर लीलाओं का वर्णन ही काव्य इसमें पायेगा। जल

स्वरूप भी इसकी शैली मधुर, सरस, मर्मस्पर्शी, गेय, भावुक और सुनिवार्य हो सके। शब्दों का चयन, छन्दों का प्रयोग, भावों एवं विचारों का चित्र इतना सुन्दर है कि शैली विश्व साहित्य में अनूठी हो गई है। विशेषणों का सहाय ऐसा है मानो मणिकान्धन सहाय हो। इसलिए —

“ललित लवण लता परिराजित कोमल मलय समारै ।
मधुर निकर करम्वत कोटिल कूजत हृन्नु कुटीरे ॥

विहरति हारांरह सरस बसन्ते ।

नृपति युवति जनेन सम सखि विरहो जनस्य दुरन्ते ॥

उन्मद मदन मनोरथ पर्वक बधूजन जनिज विलापे ।

अलिङ्गल सकल कुसुम समूह निपङ्गल वकुल कलापे ॥

मृगमद सौरभ रमस बरा वदन बदल माल तमाले ।

युवजन हृदय विशारदा मन्त्रिज नलहन्त्रि किंशुक जाले ॥

मदन मदीपात कनक दण्ड दधि केसर कुसुम विजाते ।

मिलित शिलीमुख पादलि पटल कृतमर लृणं विलापे ॥”

संस्कृत साहित्य के गीत काव्य में 'गीत गोविन्द' अमर है। यमक और अनुप्रास अलङ्कार से जिस प्रकार भाव-भ्रमना की गई है वह किसी भी साहित्य में दुर्लभ है। अलङ्कारों के कारण अभिव्यक्ति रोचक और चमत्कारपूर्ण हो गई है। शृङ्गार-रस में शैली की ऐसी अभिव्यक्तता अत्यन्त है। जितना ही भाषा में मात्रुयं है उतना ही भाव में सौन्दर्य और शैली में रस है। प्रेम भा और वसन्त के प्रथम ध्यायन का ऐसा कोमल, दिव्य और मादकता पूर्ण वर्णन अत्यन्त कठिन है। ये कोमल शब्द वसन्त क ही नव अरुण किचलय हैं। इन मधुर अरुण किसलयों की अरुणता शैली का सौन्दर्य है और रस का आन्तरिक रस और निराल मर्मों को सरसता है। वसन्त की प्रतिस्पर्धा, प्रतिस्पर्धा ही ही यह पद्य है।

गीत गोविन्द में आर्द्र या अन्त तक अगर ऐसा ही शैली का निरूपण पाएँगे। शैली के जितने प्रभावोत्पादक गुण हैं उन सबों का समावेश इस काव्य प्रथ में हुआ है।

क्या अलङ्कार, क्या शब्द, क्या लक्षणा, क्या रस, क्या माधुर्य और क्या कला सभी दृष्टियों से यह काव्य सारथ और मधुर है। अन्तर्गत रस-भारा में अन्तर्गत जितनी ही शुद्धियों लगाते जायें और आगे उतनी ही नवीनता मिलती जायगी। साहित्य और सजीत जहाँ दोनों कलाएँ मिलती हैं, वहाँ कला की पराजय होती है। गीत गीतवन्द में भी दोनों का गीत-गुणी मेल हुआ है। यही कारण है कि रीतियों का इतना मिश्रण रूप आया है यहाँ मिलेगा।

विद्यापति की रीतियों के बारे में भी इतना ही कहा जा सकता है। जयदेव के बहुत सन्तोष भाव हैं, समरूप भी कहा जा सकता है। वही साहित्य और सजीत का मेल अलङ्कारों की विद्युच्छटा, शब्दों की समरूपता और भावों की सरसता परिलक्षित होगी। एक ही मैथिली भाषा ही मधुर भाषा है और वृद्धे विद्यापति की मधुरता और सरसता में अन्तर्गत सौन्दर्य की सर्जना करती है। इनके रीतों का आख्यान भी राधाकृष्ण का प्रेम है। विरह, मिलन, माव, अभिसार आदि के कलापूर्ण चित्रों में तो रीतों को जैसे चित्रमयता ही प्रदान की है। विविध रीतों चित्रों का दर्शन आगे की विभिन्न रीतों में होगा।

विद्यापति मानव के कवि हैं। मानवोप सौन्दर्य का जो वर्णन कवि ने करने गल्ले में दिया है, वह प्रामाण्य है। लौकिक सौन्दर्य ही इन्हीं प्रेम रहा है। इस सौन्दर्य की इन्द्रेण अलङ्कारों से ऐसा सजाया है कि देखने की बनता है। बालिदास के हाथ जो रङ्ग मय है वह कवि के लिए भी फिट है।

“सपना कालदासप्रभु आर्वे श्रव्य गौरवम्।

वज्रिन-पदलालित्यं माये मन्त्रिप्रभोः शुभाः ॥”

विद्यापति कवि के लिए दोनों फल हैं। क्या सपना, क्या कर्ष और क्या पद लालित्य सब फल के हैं। सपना का जो स्वरूप विद्यापति ने उपस्थित किया है वह अमर्य दिव्य साहित्य में दुर्लभ है। मैथिली की कोमल कान्त पदलालों में इन्हीं संगीत की जो छवि की है वह अमर्य और हृदय-स्पर्शी है। सपनयन, विवाह या अन्य भांगरुत समारोह के अवसर पर जब मिथिला की कल-कण्ठ बाधनी हल पदों को गाली देती अथवा की वहाँ होने लगती है। रस की

सरिता चारों ओर प्रवाहित होने लगती है। एक तो पदों को रीतों ही संगीतमय है और दूसरे कामिनीयों के मधुर कल-कलाप। दोनों मिल कर पूरणा प्राप्त कर लेते हैं। इतना ही नहीं वहाँ अन्तर्गत की रिम किन में अब मिथिला की अमराद्यों में कदम्ब की डाल पर झूने पर बैठे मधुर स्वर सम्पन्न सुवर्णियों चोमात्र और वादनाम गाली है तो स्वयं का आनन्द को रीता पड़ जाता है, गात ही जाता है। इस तरह कवि ने विविध रीतियों में अन्तर्गत रीतों का प्रथम कला है। इनके पदों पर मधुर हो रवीन्द्र कदम्ब भी रीत इन्द्र गाया करते थे। इनका प्याता पद था—
जिसे गगन-गङ्गा से आनन्द विमोह हो जाते थे—

“सखि दे हमर दुखक नहीं और।

दू भर बादर माह मादर सून मँदिर मोर ॥२॥

अपि यन परजति संतत भुवन भरि बरधति वा।

कन्त पाहुन काम दाख्य धवन सर सर इतिमा ॥४॥

कुलित बत सत पाव मुदित मधुर माचत प्रीतिवा।

मन दाखर दाक दाहक कामि जायत दासिया ॥६॥

तिनिर दिग मरि गौर बाजिनी अपर विदुरि कौतव्य।

विचारति कद कदये बसाओर हरि विना दिन रातिवा ॥८॥”

वहाँ का रसक बौद्धक कवि ने विरहिणी गाली का चित्र रखा है। साथ साथ उद्दीपन विभाज का प्रयोग कर कवि ने नायिका के दुःख की ओर घना कर दिया है, संगीत के लयों में इस प्रकाश कर और मधुर बना दिया है। इसीलिए रीतों इतनी सीम और स्निग्ध हो गई है कि हृदय में विद्युत् चुने रहती ही नहीं है।

कवि की रीतों का सगीतमय रूप उपस्थित करने के लिए कवि का अमर्य रीतों विकास ही देखना भेदकर होगा। कवि ने शुरू में कुछ चित्रों के पद ही कहे हैं। कुछ नाचारी, बारहमासा और चोमात्रा में जो इनके पद हैं। इनके सभी पद संगीत के सुर और लयों से भरे हैं। यह कर विना विस्मय हुए-नहीं रह सकता है कोई। नम्रता के लिए देखिए, जिवना मधुर कृपा का रूप है उतनी ही मधुर और विस्मयकारी इसकी रीतों हैं। पद है—

“कन्दक नन्दन कदम्बक ललार

चिरे-चिरे सुखित बजाव।

समय सँकेत निकेतन बहसल
 बोर बोर बोलि पठल ॥२॥
 सामरे, तोरा लागि
 अनुखन विठल भुरारि ॥३॥

और अन्त में है—

“मनई विद्यागति मुनु बरजौबति
 बन्दइ बन्द कियोरा ॥४॥”

शिव सम्बन्धी नाकरी पद भी हैं। कुछ ऐसे पद हैं जो शिवसिंह सरोज के राज्याभिषेक और युद्ध आदि पर लिखे गये हैं। इन पदों में शैली भावत्मक नहीं होकर वर्णनात्मक हो गई है। कवि ने सीधे शिव के रूप का वर्णन ही उपस्थित किया है। उदाहरण लीजिए,—

“हम नाई आज रहब यहि आँगन
 जो तुन होएल, जमाई, ये भाई ।
 एक त वारि भेला बीच विद्यात
 दोसरे धिया कर बाप ।
 तेसरे बहिरि भेल नारद बामन
 जेठे बूढ अन्नन जमाई, ये भाई ॥
 पहिलुक बाजन कामद तोरब
 दोसरे तोरब दंड माला
 बरद हाँकि बरिखात बोलइब
 धिमा ले जाएब घराई, ये भाई ॥
 धोनी सोटा पतरा पोथी
 पही सन लबन्हि छिनई ।
 जौ छिनु बजल नारद बामन
 दाड़ो घए पिस आएब, ये भाई ॥”

कितनी सरस यह नकली है। ठमक पर गाते-गति शिव के भक्त भक्त हो जाते हैं। यहाँ तक कि दिव्यता में भी लोग भी खास कर आते हैं इन पदों की गाते सुने जाते हैं। शिवरात्रि के अवसर पर कवर घुँरे जब सुएन में चलते हैं तो इन नकली के पदों की गाते अपने-अपने मार्ग की पार कर लेते हैं। नकली की इन शैलियों की सुनकर लोग समझ जाते हैं कि कामर घुँए जा रहे हैं।

नकली के इन्हीं पदों में आखरी प्रगतिवादी शैली का भी रूप मिलेगा। इस शैली में रूपक के द्वारा गरान कितान-

मजदूरी की गरीबी का अर्थवा दिग्दर्शन हो सका है। पर है—

“नाहि करब नर हर निर मोहिना ।
 बिता भरि तन वसन न तिन्ह का
 बच छल कौल तर रहिय ॥२॥
 बन बन किरिधि मसान जगावधि
 घर आँगन छ बनौलनि कहिया ।
 धातु ससुर नहीं ननद जेठौनी
 आए बैसति धिया के कर उडिया ॥४॥
 बूढ बड़द टक-पोल गोल एक
 सम्राति माँगक भोरिया ।
 मनइ विद्यागति मुनु है मनाइन
 खिच सन-दानो जगत के कहिया ॥६॥

इस पद में शिव का रूपक बॉय कर कवि ने युग की गरीबी का चित्र आँका है। अतः प्रगतिवादी शैली का आभास विद्यागति के पदों में सर्व-प्रथम ही देखने को मिलता है। और भी नकली के बहुत से ऐसे पद हैं जो लोगों द्वारा गाये जाते हैं, पर उनका अभी तक संग्रह नहीं हो सका है। इनकी शैली में जब साधारण की भाषा का उपयोग बड़े ही सरल ढंग में हुआ है। यही कारण है कि विद्यागति के पद जन-जन के कंठहार बने हुए हैं। इनके पदों की शैली इतनी दिव्यता और लोक-रस के अनुसर है कि आज कहीं भी इन्हें गाये लोग समझ जायेंगे कि विद्यागति के पद गाये जा रहे हैं। हर घर में आज भी विद्यागति के पद सुनने की आदतें हैं। क्या बचन और क्या बरसात। वर्षा में बारहमासे और बौनासे पाये जाते हैं। देखिए इन शैलियों की भी। पद है:—

“भोर पिवा सति गेल दुर देस ।
 जीवन दए गेल खाल सनेस ॥२॥
 भादव मास बरस घनघोर ।
 छम दिसि बुहुए दाइल भोर ॥
 चहुँके चहुँके पिवा बोर समाय ।
 गुनमति सुललि अछ लगाव ॥४॥
 माघ माघ घन परए दुसरा ।
 मिलमिल केचुआँ वनत बनदारा ॥

(शेष पृष्ठ २१७ पर देखिए)

सेनापति : शृङ्गारी या भक्त कवि

प्र० शिवपालक शुक्ल बी० ए० आनर्स, एम० ए०

हिन्दी कवि को वर्ग विशेष अथवा सम्प्रदाय से सम्बद्ध घोषित करना एक समस्या है। और तब, जब कि इसके हेतु परम्परागत मान्यता या कोई पर्याप्त प्रतिमान न प्राप्त हो, यह प्रश्न और दुस्तर हो जाता है। वह बौन सी तुला है जिस पर सेनापति की शृङ्गारिता और भक्ति का समुलान किया जाय। कालिदास तथा विशाखि की भी वही हो प्रतियोगिता साहित्य के विन्तनशेष विचारियों का भ्रान्त आकृष्ट करती रहा है। इस प्रकार के प्रश्नों से, यदि हमारा दुरुप्रसङ्ग अहङ्क-पादोपगम न हो जाय, न अहङ्क-प्रदायक पद्धति का पुनर्प्रचार एवं प्रतिष्ठा हो जाय, किसी स्वस्थ परिणाम पर भी पहुँचा जा सकता है।

महर्षि शारिङ्गधर ने भक्तिसूत्र में 'भक्तिः परानुरक्तिरीधरे' कहा है। ईश्वर अस्तित्व है अथवा वैश्व भक्ति के विधानानुसार 'देवो भूत्वा देवम् भवेत्' पर बल दिया गया है। अंगरेजों ने कहा है :—

Devotion waits the mind above,
And Heaven itself descends in love.

देवोभूत्वा सचे साधक ही 'सर्ववैदिनमनादिनादिपतम् देहिनामनुजिप्रल्लयत्पुः' * भगवान् का दर्शन कर पाते हैं। भक्त भगवान् के अनन्त शील, अभीम शक्ति और अनुभव शान्त्य शौन्दर्य से आकाशित होता है। उसे संसार आराध्यमय दीखता है। भक्ति भाव से प्रेरित सूर, बीरा तथा तुलसी ने कृष्ण और राम के अतिरिक्त प्राकृत जन का यश मान नहीं दिया। बीरा की पति-अवहेलना इका ज्वलन्त प्रमाण है। भक्त सदा निरुपि से प्रभावित होता है। चित्त की शोषक कृतियों में मंत्री, करुण, सुविता एवं खेदा उसका अन्तर्मेन आन्दोलित करती रहती है। भक्त-कवि की रचना में सन्त-आधा, विश्व-विरुद्ध तथा परमार्थ-विन्तन प्रभृति विषयों के प्राधान्य से आनुषङ्गिक अन्य रसों का पर्यवेक्षण अन्तर्गत शान्त रस में हो होता देखता है।

* देखिए रिशुपाल वध, सर्ग १४, श्लोक ६२.

महाकवि देव ने अपनी 'प्रेमचन्द्रिका' में कहा है—

बानो को सार बखान्यो विंगार,
सिंगार को सार बिनोर बिसोरी

शृङ्गारी कवि इसीलिए व्यास विनिन्दक कौरोव कुन्तजें मसृणना, नेत्रों का मइय स्नेह-मंदुरता, गुनाय के ननल-दल से मुख प्रकुञ्चा, भिदिनी सदा काट एन मृणाल नाल से उर्कसरो को प्रतनुया में उलफ जाणा है। निरुस म सकने पर गमय की सगई देना है—

बानो के मुखवि रोमिहैं तो कविनाई,
न तु राधिक कन्हई छमिरन की बहानी है।

—दाद

भक्त कवि सृष्टि के सौन्दर्य में अपने आराध्य की कला और तमबना का अनुभव करता है। भूमर सृष्टि में—स्वर्गिक विभूति के इस आचलन और आह्वान में—सकल हृदय आनन्द-सुषुप्ति स्मिन्नी पारा से अभिषिक्त हो जगत् है। वह इस सौन्दर्य का उपभोग और आत्मसाद न करके, उसकी उपासना और गौराजना करता है।

इस लक्ष्ये विषयान्तर-प्रकरण के हेतु क्या किया जाके। पगानन्द जैसे किसी हो किसी कृती कलाशर की उसकी कविता बनाते हैं। प्रायः कवि संस्कार और भावावरण से प्रभावित होते हैं। ऐतिहासिक परिस्थिति और दुःख की मौल सेनापति की भक्त नहीं शृङ्गारी बनाने के लिए तुली हुई थी। मैमर बितास और भी ससृद्ध की कवल चितवन के बबना पठिन था।* ऐतिहासिक के प्रायः प्रत्येक कवि ने किसी न किसी रूप में आध्यात्मिकताओं को प्रसन्न करने के हेतु प्राकृत जन गुणगन किया है। 'समावशेल व्यवनेहु ससृद्धम' के अनुसार सेनापति उन्हीं के साथ पैर से पैर और कन्धे से कन्धा गिराते हुए बले हैं और इसीलिए

* देखिये साहित्य सन्देश अप्रैल १९५० में मेरे लेख 'ऐतिहासिक अनुष्ठान प्रवृत्तियों' का प्रारम्भिक अंश ॥

‘धर बली’ को कृष्ण के सदृश बनाते हैं । (क० रत्ना०
-संज्ञा १ छ० ५६)

मानव शरीर के विविध रोगों की मूर्ति सेनापति में भी
रूप प्रतीकों के साथ भक्ति भावना विद्यमान थी । किसी
रुक्ति के शरीर में रोग विशेष के ‘कोटाणु’ उस रोग को
समाप्त में समर्थ होते हैं, यद्यपि वे कोटाणु सभी के
शरीर में न्यूनाधिक रूप में विद्यमान रहते हैं । जरापत्र
सेनापति की भावना इसी प्रकार की प्रकट होती है ।

वाग्देविय और कनकशर्मा ॥ चर में पद कर बिजो
थी श्रृंगार कवि की मूर्ति सेनापति ॥ कहा था—

सन्ध्या करे लज्जे अलङ्कार हैं अधिक यान,
गर्वा मति अधिक कर सरस तेजे साज कों ।

सुख महान्न चोप होति क्षारि चरन कों,
ताने सेनापति कंठ तजि करि न्दज कों ।

‘खीजिए बचाइ ज्यों सुरवी नाहि कोई,
सौपी विजि ली सी जाती में कवितान के राज कों ।

यहाँ पर दूसरी तथा भाग्य के सम्प्रदाय में दीक्षित
सेनापति अपने पारिवर्त्य का—कहने मर की स्वाभिमान का—
बिचित्र करते हैं—‘डींग मारते हैं ।’ मूर्तों की रचनाओं में
एक कुछ है पर वे ‘कोरे कागद लिख कर’ राग्य खाते हैं
कि वे पुनः नहीं जानने । भक्त अपने भावों का सुनरा
संस्मरण रचते हैं । अर्थात् क प्रति सूरकी श्रद्धालु पाकर
नई वज्र से होना है । तुम्हारे ने कहा है—

मनि मानक मुग्ध छवि जैव,
कहि गिरि गव मि छेड़न तैंसे ।

नृप शिराट तन्या तनु पाई,
सहई मुकुन सोना अशिराई ।

तैंहि मूर्धन कविन सुन कहदा,
तपत्रि प्रनय अनल छवि लहही ।*

* १—तुम वदन कर सूर की खन खन में मेरे विचार ।

मेरी वाणी पर तुम्हें बहिए अनलार—यन्त

—Drive my dead thoughts over
the universe

× × ×

सेनापति की तर है कि कोई उनके कवित्त वित्त की
सुरा न ले जाय अतः कवित्तान के राज की यह जाती
संन्यस्त कर दी । नाम, रूप, गुण, शक्ति, विभूत, और
ध्यान पर भूमिकाओं पर विचार करने वाला भक्त ऐन बातें
स्वप्न में भी सोच सकता है—ऐसा विश्वास नहीं होता ।
अह को भगवत् रूप का बन होना है उसे प्रदर्शन से क्या
प्रयोजन ? ‘मरस धनूर रस रस बुजि’ हुज्रा करे । कवित्त
तीक्ष्ण यमल बुझाने की सुगम और मूढन की अगम हो
रदान् भक्त ऐसा नहीं चाहता ।

तुम्हारी ने ‘मर्नति’ की धुरधरे सम और श्रृंगार देव
ने ‘वानी पुनान ज्यों देखुना’, ‘खीन सभी क्षमिना छविना
कविता’ कहा है । सेनापति में प्रकृत शाहीनता नहीं, श्रृंगारी
कवियों जैसा स्वाभिमान (जिसमें दर्पणत्व है) और कबीर
जैसा अकस्मिकपन दृष्टगोचर होता है । देव ने—

साहेब अन्ध, मुसाहेब मूक,

समा बहिरी, रंग रीत की माच्यो

और घननन्द ने—

पूँछ बिसान बिना पछु जे कु कहा घन आनन्द बानी बखानी
कहा था । छुरर की तनवार ह । निहालनी पकी थी । इन
सभी कवियों ने कर्म-तन्त्र भक्ति परक रचना की है । पर क्या
वे भक्त कवियों की श्रेणी में आते हैं ? सेनापति की रचना
ने देव, विदारा, मन्त्रिण, आदि, अलिङ्गन, निवेदी और
पदाकर जैने कवियों के से श्रृंगारी आर विद्यमान है । और
इन सब में प्रेम के पौको प्रकाशों (चालुग, सौहार्द, भक्ति,
धारक्य और कापेक्य) का कर्म-तन्त्र दर्शन होता है ।
श्रृंगार और भक्ति आश्रित और कर्म रूप में इन सब में विद्य-
मान है फिर इसी बचा के एक कवि की कल्या रने किश
आर । कर्म-तन्त्र की अन्त कवि सिद्ध करने वाले महातुमान
कह सकते हैं कि सेनापति ने प्रथम तरंग ही में गरीम

Scatter, as from an unextin-
guished hearth
Ashes and sparks, my words
among man kind
—Shelley

बन्दना में कहा है—

तुम ॥ बतार्ई बहू कोनी कविताई तामें,
होइ जोगताई, दुनिताई के सुमाई के ।

बुद्धि के बिनाईके, गुमाई कवि नाईके,
सु लीजिए बनाई के कहत सिर नाईके ।

इस प्रकार के मशालाचरण और बन्दनायें अन्य कवियों ने भी की हैं परन्तु भक्त कवि क्या ही और उसके छात्रों को लेकर इतना तमाशा खाया करेगा ? यहाँ पर मैं बहब रत्ना पति को उत्कृष्ट कविता की पुराई नहीं कर रहा हूँ अपितु उनके काव्य में उनके भक्त कवि की खोजने का प्रयास कर रहा हूँ । और मैं सूर्य तार के साथ शृङ्गारी वादयन के दानो चक्र न्यूमैन, रोबेस्टर के इंजलिस्ट की भाँते बहू के सेनापति का काव्य सौन्दर्य प्रशसनीय है उसका प्रभाव काही की पुत्र ही ।

माना सेनापति ने रामायण के कुछ अर्थों को कवित्व बद्ध किया है, पर वसनें किसी भापुक भक्त जैसी वह तन्मय रत्ना नहीं देखती, जो अपने आराध्य का प्रसन्न छिपते ही दूसरों की आनन्द निमग्न कर देती है । 'सूर रामायण' और 'कृष्ण गाथावली' ने 'हृदय छत्र' सूर और 'दासी दात्र' 'तुलसी' को क्रमशः रान और कृष्ण भक्त नहीं बनाया । तब फिर सेनापति हा धरों गझा शिव कृष्ण आदि के भक्त हो गये । उनकी इस भक्ति का रूप क्या था उसे प्रागे निवेदन करूँगा ।

सेनापति न आराध्य के शक्ति अपनी भक्ति-विह्वलता और आनन्द विस्मरण का परिचय नहीं दिया है । रामायण के ऐसे प्रसंगों का सज्जन न कर यीरोन्ताह प्रधान प्रसन्न लिये हैं । समुद्र दया का विशद-वर्णन किया है ।

बूँद ज्यों तट की तली, कलठ की पीठ पर,
छार भरी जाता छोर सिन्धु छुननाई के ॥

X X X

दीन महा गीन, कीब हीन जलवर पुरे,
बल मलीन कर मीने पलितत है ।

यहाँ सहृदय पाठक को एक चित्र भयङ्कर उत्थाप का अवसर मिलेगा पर भक्ति-उपेत कविता नहीं । सुमे तो 'अनीस' और 'बर्बर' जैसी वर्णनशैली ही मिले, सुनिए—

मिले तनवर गर्म था पानी का हर हुवाब ।

होती थीं सीख मौज पै, सुर्माबिर्छो कषाय ॥—अनीस पानी या आग गर्मिये रोजे दिखाय थी ।

माही जो सीख मौज पै आई कषाय थी ॥—दबीर उद्दू रायचों ने सुर्माबिर्छो माही तथा सेनापति ने महामोम और जलवर पुरान की चर्चा की है ।

'कवित्व-रत्नाकर' की तरफ ४ और ५ में उनकी भक्ति-भावना सुवर है । विभिन्न देवों के प्रति उनकी यह प्रार्थना उन्हें उस समय भक्तों का पाठ में प्रविष्ट करा देती है । यहाँ पर विनय की सत भूमिमाँ भी उहाँ तहाँ मिल ही जाती है । यथा—

दिए न भगति जानें होत मुम गति, —दीनता तन तारथ कनत मन ली रम चलत ह । —भयदर्शना मानों के ना मानी करी सोई कोई जिय जानों,
हम तो पुकार एक तोही घों करत हैं । —मानमर्षण अब तू जा में परपौ मोह पीजरा में,
सेनापति भजु रामें जो हरैया पर धोर के । —भक्तना ऐसी अवगुनी तक सेइये को तरसत,
जानिये न कौन सेनापति के समान है । —आभासन प्रभु के उतरिन की मूर्तदीपी यौरन थी,
मल, मुन, छण्ड, वर, छान का लमिनी ।
सेनापति चाहन है सखल जनम भरे,
कुन्दावन सीमा ते न बाहर निकसिनी । —मनोरंज

और—

हगन सों देरै विन्वहण हैं अनुन जगरी
बुद्धि सों बिचारै निराधार निराधार है ।

X X X

कर न सदैहरे कहा में बिन देहरे,
कहा है बीच देहरे कडा इ बीच देहरे । —विचारणा जहाँ तक सेनापति के मानव का प्रश्न है वह सब ठीक है । किन्तु यहाँ उनके कवि के रूप (शृङ्गारी अथवा भक्त) का परीक्षण ही अमोघ है ।

रामायण और रामरसायन वर्णन में रान, कृष्ण, शिव, गझा आदि से सम्बद्ध छन्दों में कवन की करामत अधिक, आलम्बन का आराध्य का माहात्म्य स्पष्ट रूप

है। उदाहरण के लिए गावक महत्त्व के स्वर आने पर मित्रद्वय का सुर में सुर मिलाना हुआ कि वे बोले उठे—

सुर न दोने प्रबोने, हों अलाहिदो चकैलौ ।

किन्तु गावक के मुख से धोखे से निरुत शब्द जब मित्रों के कानों में पड़े तो गावक और सुदृढ़ देव लोक नायक ही गये।

धोखे सुर नदी जै के कहत, सुनत, भये,

तीनों तीनि देव, तीनि लोहक के नाइके।

गाइन गदग हेनु, मथो, हँ सखाऊ भये,

नला महादेव बैठे देवनोक जाई कै ॥

परन्तु सरकार ! आज्ञा की चड़ी सरकार का समर्थकर सवाल करते जरा डर लगता है। विष्णु यदा कदा पुत्रों पर अवतरित होते हैं, प्रजा का भी विगाश होता हुआ युवा है पर शङ्कर अच्युत, अक्षय, अज्ञादि और अनन्त ही रहते हैं। यदि उन तीनों में से एक को हम शङ्कर ही मान लें तो भी काश नडा चरण। क्योंकि गङ्गा का उद्भव बाद ही का है। तब तो आगे के इस छन्द में समग्र उल्लेख और अकर्मालिशयोक्ति का व्यवहार ही प्रधान रहा, यज्ञा भक्ति नहीं, सुर मन्त्री माहत्म्य नहीं। अजायित ने नागवध का— करने पुत्र का—स्मरण स्पष्ट सावत्य और भौतिकीरक वरा दिया था यहाँ धोखे से ही सब मामला घन जाता है। जिस युग में यह बार सौ दोसी हुई थी ? आसकी यह उद्गावना श्लाघ्य है।

भक्त समग्र छट्टी की आराध्य मय देखते हैं। सेनापति की सारा जगत् नारोम्य प्रतीत होता है। क्या उन्होंने सपना की थी ? क्या नि नहीं। ने तो—

जुगुनि बिचारि घनापति है बिचारि कई,

बर नर नारि दोऊ एक ही बचन में।

सेनापति की नारी में वाटिका, स्वर्ण मोहर, तलवार, मेहँदी, पाग रागमाला, शमादान, माला, कमल, इन्दुरी, चोपर, मुनार, नोक, रत्ना मन्त्र समूह (रजार्ह, दुख ला, तनयुव) नम्रपद, महाभारत सैन्य, सौध, सागर, नाही, हरिणो, प्रीति प्रान्त और अग्रिय जनभावकी थी दृष्टिगोचर होती है। लो के मान, तिल, नेत्र, तोदा, बोल, अजन यदि हमरा बाण, तिलो नट, नायक, ईश, गंगा इत्यादि

पदार्थ प्रतीत होते हैं। आधुनिक युग में उन्हें नारी विमली की कतार ही नहीं, नेतार अतार, मछीनगन, वायुयान, टारपोटो, म्युकिरस और आठम बम्ब के रूप में दिखाई देती। अभीगत यह हुई कि आश अक्षरद्वयों शताब्दी में हुए अन्यथा कोई आधुनिक आश से कह उठती —

छन्द रचती हैं हम ध्यान रहे अर आप,

रूप बर्णन में न यह भूल जायेंगे।

आप यदि केरों की हमारे करेंगे क्या,

नर पेट डानी मूँछ की प्रयासा पायेंगे।

आप यदि हमको करेंगे कल ललितदा सौ,

मधुरार्ण मधुमा ने धार कहलायेंगे।

आप यदि हमको कहेंगे खग लोचनी तो,

आप सँसा लोचन अवश्य बन जायेंगे ॥*

मने कार अन्न की नारी सौन्दर्य की उपासना करने वाला बताया है। सीता के प्रति तुलसी का यही भाव था। कालिदास ने कुमारसम्भव के अष्टम सर्ग में जगत विजयी शिशु पार्वती का सुवीर शृङ्गार वर्णन किया है। सेनापति ने नारी की बलसम्पद बताते हुए चौर शृङ्गारिका का परिचय दिया है।

सीये सग सब राती सौरक परति छाती,

पैवत रजाई नेंऊ आलिप्तन कोने से।

उर कीं उरोज लगि होत है दुखल तेई,

× × ×

तन मुख रासि जाके तन के तनही छुबै,

—तरंग १, छंद ३० और तरंग ३, छंद ४४

पर इस छन्द की शृङ्गार वर्णना 'आग्नीपर्वोपर इवा तिनशम् प्रसन्न' है।

प० उम शङ्कर शुद्ध ने लिखा है, 'भगवान के विप्र स्वरूप की लेकर सेनापति चले हैं उसके प्रत उनके हृदय में सखा अनुराग था और वे सखी अभिभक्ति करने में पूर्ण सफल हुये हैं। × × × जब मनुष्य को यह अनुमान होन लगता है कि जीवन एक दृष्टि घटना है

* सम्मेलन की मध्यमा परीक्षा की एक उत्तर पुस्तक से उद्धृत। —लेखक

शुक्लजी की 'मध्यम कोटि की रसानुभूति'

श्री० वृन्दावन विहारी अग्निहोत्री, एम० ए०

शुक्लजी के प्रमुख आलोचनात्मक निबन्धों में 'साधारणीकरण और व्यक्तिवैविध्यवाद' नामक एक निबन्ध भी है। यह 'चिन्तामणि' के पहले भाग में है, और श्री विद्यानाथ प्रसाद मिश्रजी द्वारा संकलित, 'रस भीमांसा' में भी पढ़ा जा सकता है। इस लेख में जो अवतरण आदि दिये जायेंगे उनका हवाला अनुच्छेदों (पैराग्राफ) के क्रम से दिया जायेगा।

साधारणीकरण और व्यक्तिवैविध्यवाद पर शुक्लजी के जो प्रमुख विचार हैं उनको परीक्षा आदि करना इस लेख का ध्येय नहीं है। परन्तु इस निबन्ध में शुक्लजी ने रसानुभूति के दो भेद माने हैं। एक की तुलना मतलाया है और दूसरे की नया और निज की उदाहरण के फलस्वरूप ज्ञान बतलाया है। इसी रसानुभूति भेद की परीक्षा हमारा ध्येय है।

शुक्लजी का कहना है (अनुच्छेद ७) कि यदि किसी कल्पभूति में (उदाहरणतः) एक साधु एक दुष्ट की भर्त्सना करता है, तो पाठक का साधु के साथ तादत्म्य हो जाता है, अर्थात् साधु के साथ उसकी सहानुभूति बराबर चलती है। क्योंकि वहाँ पाठक का तादात्म्य साधु के साथ हो जाता है इसलिए इस रसानुभूति को शुक्लजी प्रथम कोटि की रसानुभूति कहते हैं।

परन्तु यदि काल्पनिक में एक दुष्ट मनुज एक साधु की निन्दा-भर्त्सना आदि करता है, तो पाठक का हृदय इस निन्दा में योग नहीं देता, उसका तादात्म्य दुष्ट के साथ नहीं होता, पाठक अपना व्यक्तिव अलग संभाले रहता रहता है। इस रस दशा को, जन्मों पाठक का तादात्म्य किसी भाव प्रकट करने वाले आशय के साथ नहीं होता, शुक्लजी एक मध्यम और मध्यम कोटि की रसानुभूति मानते हैं।

सारांश यह कि रसानुभूति की इन दो कोटियों की मिश्रता पाठक और आशय के सम्बन्ध पर आधारित है।

प्रसृत लेखक की समझ में इन दो रसानुभूतियों में प्रचार का अन्तर तो है पर इनमें से एक को, पाठक आशय-तादत्म्य के आधार पर, उच्च कोटि और दूसरी को मध्यम कोटि का कहना युक्तियुक्त नहीं है। इस दृष्टिकोण के कारण नीचे दिये जाते हैं।

शुक्लजी स्वयं उन आलोचकों में से जो वास्तविक जीवन की रसानुभूति में और कान्थोदर रसानुभूति में (साधारणीकरण के आतिरिक्त) कोई मौलिक भेद नहीं मानते। इस लिए उनके इस निष्कर्ष की वास्तविक जीवन की कसौटी पर जमना सम्भाव्य न होगा।

मान लीजिये आप वास्तविक जीवन में देखते हैं कि एक साधु एक दुष्ट को भर्त्सना कर रहा है। कहने की आवश्यकता नहीं कि आपकी सहानुभूति साधु के साथ रहेगी। अब यह होता है कि वह दुष्ट साधु को गालियाँ देने लगता है। यहाँ भी स्पष्ट है कि हमारी सहानुभूति उसके साथ नहीं होगी। पहले उदाहरण में हमारे भाव होंगे—'ठीक ही तो कहता है'—इत्यादि। दूसरे उदाहरण में हमारे भाव होंगे—'क्या बेहूश बचता है!'—इत्यादि। इन भावों की नाम देना ही तो अनुमीदन और क्रोध कह लीजिये। अब स्वयं सोच लीजिये कि क्या आप इस अनुमीदन की इस क्रोध से 'उच्च' भावना कह सकते हैं! दोनों मिश्र भावनाएँ हैं अवश्य, पर उत्तम मध्यम का निर्माण अवगत ही है।

इन दोनों भावों का साधारणीकरण कर गालिये, अर्थात् वास्तविक जीवन के बदले कल्प रस लीजिये—भाव के बदले रस—और फिर वही प्रश्न कीजिए—'राम के उद्गारों के प्रति अनुमीदन और रावण के उद्गारों के प्रति क्रोध—इन्हीं से किसी एक को आप 'उच्च' कहेंगे तो किस मासद्वय के जोर पर?

नैतिकता का मानदण्ड शायद किसी रस दशा की ऊँचा या नीचा मान सकता है, पर शुक्लजी इस मानदण्ड का प्रयोग नहीं कर रहे हैं। उनका कहना है कि यदि

पाठक और आश्रय का तादात्म्य हुआ तो प्रथम कोटि को रसदराता हुई और नहीं हुआ तो मध्यम कोटि को।

आया है लेखक का दृष्टिकोण अथ तब स्पष्ट हो गया होगा।

यदि शुद्धता अपने निष्कर्ष में प्रमाद कर गये तो इसका कारण क्या था? मेरी समझ में कारण था—आश्रय की स्वतन्त्र सत्ता दे देना। यह 'आश्रय' का प्रथम संस्कृत क आचार्यो का रचा हुआ है हालांकि आश्रय के रहन न रहने से रस निम्पति का कुछ बनता ब्रियदता नहीं। पाठक रसानुभूति करता है पूरी परिस्थिति को अवगत करने। बिना किसी आश्रय के भी रसनिम्पति होती है यह शुद्धता जानते और मानते हैं (अनुच्छेद ८—उत्तरार्ध—'कवि हो आश्रय के रूप में रहता है')। यदि आश्रय काव्य में नही होता तो कवि (और इसलिए पाठक भी) अन्त में आश्रय बन जाता है। सारा यह कि रसनिम्पति में आश्रय का होता आवश्यक नहीं है। आश्रय केवल एक साधन होता है जिसके द्वारा लेखक अपनी इच्छित प्रभाव उत्पन्न कर सकता है। पाठक आश्रय पर दृष्टि गणाकर रसानुभूति नहीं करता। वह पूरी परिस्थिति को देखता है, आश्रय जिसका एक अंग है। आश्रय में परिवर्तन होने से रसानुभूति बढ़ेगी, ठीक वैसे ही जैसे परिस्थिति के किसी दूसरे अंग के बदलने पर।

उदाहरण के तौर पर रोहितोष को मनु की लीजिये। लेखक को बहुत रस की दृष्टि करना है। वह चाहे तो श्वेद कह सकता है 'हा रोहितोष! जिम माता ने तुम्हारा मुँह जन्मे के दर स कभी गरम दूध नहीं पिलाया वह आज तुम्हें चिन्ता दर वैसे रखेगी?' यहाँ प्रस्तुत आश्रय नही है। वा शीघ्र कह सकता है, 'हा पुत्र! मैंने कभी तुम्हें मुँह जन्म के दर से गरम दूध नहीं पिलाया'—इत्यादि। यहाँ शीघ्र आश्रय है। पाठक देखेगे दोनों उदाहरणों की, रसानुभूति में विशेष अन्तर नहीं होगा। नाटक में लेखक स्वयं कुछ कह नहीं सकता इसलिए उसे यह शीघ्र के मुँह से कहाना बढता है या और किसी पात्र के मुख से। पर कृति के रूप से रस में भेद नहीं होता। अतः।

अतादात्म्य का एक उदाहरण देते हुए शुद्धता ने कहा है (अनुच्छेद २) कि यदि कोई पात्र किसी कुरूप को पर प्रेम करता है तो उस कुरूप को के वर्णन से शृंगार रस का आलम्बन नहीं बढ़ा हो सकता। बात ठीक है, पर मैं इसे मध्यम कोटि की रसानुभूति में कहूँगा। यहाँ शृंगार रस की निर्भाति चाहता हो कौन है। लेखक स्पष्ट ही बोधस या हास्य आदि की दृष्टि करना चाहता है। इसीलिए उसने इस परिस्थिति का निर्माण किया है। 'यहाँ पर अमुक रस नहीं है, इसलिए मध्यम कोटि की रसानुभूति हुई,'—यह कहना जनरली का होगा है। और ऐसा कहना (अनुच्छेद २) कि 'ऐसा काव्य केवल भाव प्रद शून्य हो सकता है, भाव विधावक नहीं'—यह भूल जाना है कि यह वाक्य यदि शृंगार विभाग का विधान नहीं कर रहा है तो हास्य या बोधस आदि के विभाव का विधान कर रहा है और शययद बुर कर रहा है।

आगे चल कर शुद्धता इसी सम्बन्ध में 'अपरितोष' का प्रवृत्त उल्लेख है (अनुच्छेद ८) 'आश्रय कि जिस भाव व्यञ्जना को धोता या पाठक कुछ भी व्यञ्जना न सकेगा उसका प्रभाव केवल शील वैविध्य के रूप में होगा और उसके द्वारा पुरुषा, विरक्ति, अप्रका, नीच, आश्चर्य, अतृप्त, इत्यादि में से कोई भाव उत्पन्न हो कर अपरितुष्ट दशा में रह जायगा।' निवेदन बिलकुल ठीक है, पर इस वाक्य से प्छानि यह निकलती है कि भावों का उत्पन्न होकर परितुष्ट होना काव्य की सफलता के लिए आवश्यक है। यहाँ पर मुझे उ खान्त कृतियों की ओर ध्यान आकर्षित करना है। इस विषय में अभी अधिक न लिख कर केवल यह निवेदन करना चाहता हूँ कि उ खान्त काव्य (जो अनेक विज्ञानों द्वारा काव्य का उत्कृष्ट रूप माना गया है) का ध्येय यही होता है कि अय, करुणा, आदि भावनाओं को उभार कर अपरितुष्ट दशा में छोड़ दिया जाय। इसीलिए उ खान्त नाटक में अन्याय आदि की विजय होती है। तब यह कि लेखक की इच्छा पर है कि वह अपनी भावनाओं का परितोष करे या न करे।

प्रस्तुत लेख का दृष्टिकोण शुद्धता को दृष्टि से बिलकुल छुट गया हो यह बात नहीं। उन लेख आलोचक से ऐसा

हो नहीं सका था। वे स्वयं कहते हैं (अनुच्छेद ८) 'एक दशा में भी एक प्रकार तादात्म्य और साधारणीकरण होता है। तादात्म्य कवि के उस अव्यक्त भाव के साथ होता है जिसके अनुरूप वह पात्र का स्वभाव सघटित करता है'—इत्यादि। मेरा निवेदन है कि यही साधारणीकरण और तादात्म्य कविविशेष की मुख्य वस्तु है। यही लेखक और पाठक का ध्येय रहता है। यही वाक्यानुभव की अन्तिम सीढ़ी रहती है। यहाँ पर रस निगति होती है। इसके पहले ही सीढ़ियों पर तादात्म्य न हुआ तो इसका अर्थ है कि लेखक का इच्छित प्रभाव अभी आया नहीं, उसके साधन जुटाये जा रहे हैं। पर शुक्लजी इस अन्तिम सीढ़ी

की गौरव दे देते हैं। आठवाँ अनुच्छेद पढ़कर देखिये—'शोभा बहुत', 'एक प्रकार का' आदि वाक्यांशों का क्या प्रयोजन है वह समझना सुखद है।

निरूप्य यह है कि चूँकि आश्रय बाध्य का केवल एक मात्र हो है, इसलिए उसके और पाठक के तादात्म्य के आधार पर, वाक्यानुभव की अन्तिम दशा रस निगति—(कवि आश्रय और पाठक का तादात्म्य) आने के पहले ही, रस दशा का वर्गीकरण करने लगना, संचारीभाव को स्थायीभावी मान कर आलोचना करने के बराबर है। जब कवि का आशय पूरा प्रकट नहीं हो पाया तभी उसकी श्रेयो की चिन्ता करना ठीक नहीं।

(पृष्ठ २२८ का शेष)

कोटि की साधना से हा बाह्य कला का इतना स्पर्श आ सकता है। सूर के सनातन बह केवल भाव नर्यों को अभिनर्त्याक्त नहीं हैं अविदुसमें एक सजग कलाकार के धर्म की भी करामात है।

उद्धवरातक प्रमरणीय-कहिले का रत्न है। इसमें मुक्तक में प्रथम और प्रथम में मुक्तक है। अत्रभाषा का आश्रय ताद्विषय रूप उसमें दर्शित है। साग हाकों का बरों चमत्कार है, गीतियों के तर्कों व केषाओं में बिहारी की वारिधदधता एवम् अनुभव ओजना भी नत हो जाती है, पदावली के प्रयोग में पद्माकर व देव विस्तृत से लगने

लगते हैं। सुद्धवद्विता की दृष्टि से कई प्रयोग नवीन हुये हैं वर्याप 'स्त्रिपट' प्राचीन है और सूर के अन्तर स्थित भाव की वह अविनिच्छिन्न धारा है जिसमें दुःखी लगा लेने पर प्रत्येक अपङ्कार, प्रत्येक चमत्कारमयी मुक्ति, प्रत्येक वदजना इतने शतशत संवेदनों को लगेट में बद्ध कर देती है। काव्य पुराण के समान ही 'उद्धवरातक' की आत्मा रस है, शरीर शब्द और अर्थ, तथा अलङ्कार आभूषण। भागवत का विदु जो सूर ने सागर में परिवर्तित कर दिया था और जो रीतिकान में शुष्क हो गया था, 'भारतेन्दु' की ज्योत्स्ना में रत्नाक्षर के रूप में पुनः लहरा उठा है।

(पृष्ठ २३७ का शेषांश)

करने की इजाजत है, उतनी या उससे कुछ ज्यादा रागैय-रागव ने की है। अगर रस सोहनलाल द्विवेदी के लिए गौतम बुद्ध का अन्तर्धान पाठानुष्ठान हो सकता है, तो रागैय रागव के लिए कल्याण का संदेश सुनकर फासिलों के हाथ से हथियार छूटना क्यों नामुमकिन है।

२—रागैयरागव की रचना उद्धृत कर व लिखते हैं—
"छंद रचना की यह माचने शैली है। श्री प्रभाकर माचने ने इस शैली में सबसे ज्यादा रचना की है। पुटे से नापकर मानो हॉसिए खींच दिए गए हों। पैरों में लज्जहाती हुई चन्तों है और एक बार उनसे आगे निकल जाने पर पाठक

का मन वह वहीं करता कि उन्हें फिर आने पाछ-फटकने दे।

साहित्य के सम्बन्ध में उनका सबसे बड़ा अग्रदूत उद्धेद कहिले होने का है। प्रगति और परम्परा में प्रगतिशील साहित्य पर अमृत द्वारा उठाए गए ७ प्रश्नों का उत्तर देते हुए उन्होंने प्रगतिशील साहित्य की पहिले साहित्य होने की भाँति की है। पन्त की सम्यक्ता में उन्होंने पन्त के परवर्ती काल की कलाहीनता पर विशेष प्रकाश डाला है। रागैय रागव तथा माचने प्रभृति कवियों द्वारा मुक्तवन्द की खींच-

(शेष पृष्ठ २३५ पर देखिए)

हिन्दी साहित्य के इतिहास के काल विभाजन की आधारभूत प्रवृत्तियाँ

प्रो० कृष्णनन्दन प्रसाद 'अभिलाषी' एम० ए०

साहित्य जीवन का प्रतिबिम्ब है और जीवन सस्कृत और परिस्थितियों का सूक्ष्म प्रतिनिधि। जीवन घारा की मोड़ने वाली ये परिस्थितियाँ अनेक हैं। इनमें सामाजिक, राजनैतिक, धार्मिक तथा आर्थिक परिस्थितियाँ प्रधान हैं। साहित्य निर्माण के मूल में इन परिस्थितियों का बहुत बड़ा होना रहता है। ये ही जन शक्ति की परिकल्पित और परि-
वर्धित करती रहती हैं। अतएव जिस कालमंड में जिस परिस्थिति विशेष की प्रचलता और प्रचुरता रहती है—उस कालखंड में उसी प्रकृति के साहित्य का निर्माण होता है। हिन्दी साहित्य के प्रमुख इतिहासकारों ने हिन्दी साहित्य के इतिहास का काल विभाजन प्रधानतः इसी तथ्य की ध्यान में रखकर किया है। इनमें मिश्रबन्धु, श्यामसुन्दरदास, श्रीधर शुक्ल तथा रामकुमार वर्मा अति प्रसिद्ध हैं।

इनके कुछ मतों का लगभग सिद्धान्त भी हमें निम्नके कारणों की सहायता से समझना पड़ेगा, उनके नामकरण तथा क्रम निर्धारण में स्पष्ट अन्तर दिखाई देता है। यही कारण है कि जहाँ श्यामसुन्दरदास तथा श्रीधर शुक्ल के इतिहास में हमें प्रपातवार खंड—और यथा काल, भक्तिकाल, ऐतिहासिक और आधुनिक काल देखने की मिलती है, वहीं रामकुमार वर्मा के इतिहास में 'संधि काल' या मुकुट काल एक ही चिह्नित होता है। यद्यपि शुक्लजी के इतिहास में इस नाम का कोई बड़ा खंड नहीं है, परन्तु उनका 'मिश्रप्रशस्ति काल' यही नाम करता है जो 'संधि काल' करता है। मिश्रबन्धु का भी यही मत नहीं है। इसलिए इसकी सहायता से हमें यह स्पष्ट प्रथम तीन भागों की 'आदि प्रकरण' के अन्तर्गत रख कर उसकी सहायता से हमें समझना पड़ेगा। 'वीर गाथा काल' यही नाम दिया हो गया। या यदि विचार पूर्वक देखा जाय तो सबसे 'पूर्वोक्तकाल' और 'उत्तरावस्था काल' को बिना किसी अन्यथा के रीतिमान के अंतर रख सकते हैं, और तब उसकी सहायता एक और पट्टिका में

रख जायगी। इनमें दो नवीन तथा अनावश्यक खंड हैं एक का नाम है 'अज्ञात काल' और दूसरे का 'परिवर्तन काल'। 'अज्ञात काल' के विषय में ये शब्द लिखते हैं 'अज्ञात प्रकरण' इतिहास ग्रन्थों में होता ही नहीं और हमारे यहाँ भी नहीं होना चाहिए था, परन्तु हिन्दी में अतिप्रचुरता की कमी से बहुतों ने ऐसी प्रवृत्ति का पता नहीं चलता। यदि केवल इतिहास ग्रन्थ लिखते होते तो हम इस प्रकरण को नहीं लिखते, परन्तु हमारे विचार तथा साहस कुछ प्राचीन कवियों के नाम लिखने का है, इसलिए अज्ञात समय वाले रचयिताओं का भी ध्यान कर दिया गया है। इसी प्रकार 'परिवर्तन काल' के विषय में लिखते हैं—

'परिवर्तन प्रकरण' में ३ अध्यायों द्वारा उस समय का हाल बड़ा गया है जबकि यूरोपीय सभ्यता से उत्पन्न नवीन विचार हिन्दी में स्थापित होने का प्रयत्न कर रहे थे।' शेष दो काल के नाम हैं 'श्रीधर माध्यमिक काल' (भक्ति काल) और 'वर्तमान काल'।

इसी प्रकार काव्य निर्धारण में भी विभिन्नता देखने की मिलती है। जहाँ रामकुमार वर्मा या 'संधि काल' संवत् ७५० से आरंभ होकर संवत् १००० में समाप्त होता है। वहीं 'मिश्रबन्धु विनोद' का 'आदि प्रकरण' संवत् ७०० से संवत् १३६० तक चलता है। शुक्लजी का 'स्वयंशकाल' समय के वर्णन से मुक्त है, और श्यामसुन्दरदास ने तो अपनी पुस्तक की ही प्रकरण से मुक्त रहता है। 'वीर गाथा काल' का समय वर्माजी के ग्रन्थ में संवत् १००० से संवत् १३७२ तक, शुक्लजी के इतिहास में संवत् १०५० से संवत् १३७४ तक और श्यामसुन्दरदास की पुस्तक में संवत् १०५० से संवत् १४०० तक माना गया है। भक्ति-काल वर्माजी और शुक्लजी दोनों के मतानुसार संवत् १३७५ से आरंभ होकर संवत् १४०० में समाप्त होता है। किन्तु श्यामसुन्दरदास के ग्रन्थ में इसका समय संवत् १४०० से १७०० तक दिया है। और मिश्रबन्धुजी का 'श्रीधर माध्य-

‘मिथ काल’ संवत् १५६१ से संवत् १६०० तक चन्ता है। रीतिकाल के विरुद्ध में रामतुमार वर्मा, श्यामसुन्दरदास तथा आचार्य शुक्ल तीनों एक दूसरे से सहमत हैं। उनके अनुसार यह काल संवत् १५०० में आरंभ होकर संवत् १६०० में समाप्त होता है। किन्तु मिश्रबन्धु विरोद में इसका समय संवत् १६२२ से १८८६ तक लिखा है। ‘अधुनिक काल’ का आरंभ उपरोक्त तीनों विद्वान् मवत् १६०० से मानते हैं। परन्तु मिश्रबन्धुओं के मतानुसार इसका शीर्षक सवत् १८८० में ही हो जाता है।

इहाँ तक तो काल वैविध्य पर विचार किया गया, अब थोड़ा काल विभाजन के सिद्धान्त पर भी विचार किया जाय। आचार्य शुक्ल ने अपने इतिहास का काल विभाजन दो सिद्धान्तों के आधार पर किया है। उन्हीं के शब्दों में वे इस प्रकार हैं—

‘अस काल लड़ के भीतर किसी विशेष दग की रचनाओं की प्रचुरता दिखायी पड़ी है वह एक अलग काल मान लिया गया है और उसका नामकरण उन्हीं रचनाओं के स्वभाव के अनुसार किया गया है। किसी एक दग की रचना की प्रचुरता से अभिप्राय यह है कि शेष दूसरे दग की रचनाओं में से चाहे किसी (एक) दग का रचना की लें वह शरणात् में गम के बराबर न होगी, यह नहीं कि और सब दग की रचना मिलकर भी उनके बराबर न होगी। दूसरा बात है प्रयोग का प्रसिद्धि। किसी काल के भीतर जिस एक ही दग के बहुत अधिक प्रयोग प्रसिद्ध होते आते हैं उस दग की रचना उस काल के लक्षण के अंतर्गत मानो जायगी, चाहे और दूसरे दग की अप्रसिद्ध और साधारण कोटि की बहुत-सी पुस्तकें भांडार खोर कीलों में पड़ी मिल जायें बरें।’ अतः काल की ओर संकेत करते हुए वे आगे लिखते हैं—‘एक ही काल और एक ही कोटि की रचना के अन्तर्गत जहाँ भिन्न-भिन्न प्रकार की परम्पराएँ चली हुई पाई गई हैं वे वहाँ अलग-अलग प्रकार के समझी का विभाग किया गया है’—अन्वय से।

काल विभाजन के सम्बन्ध में रामतुमार वर्मा और श्यामसुन्दरदास के मतभेद बहुत कुछ एक से हैं। उन्होंने काल विरोध की परिस्थितियों के परिणाम स्वरूप क्रिया विरोध

लक्षण या प्रकृति की अपेक्षा उस काल गंत का नामकरण किया है। इस विषय में वर्माजी की दृष्टि राजनैतिक परिवर्तन की ओर अधिक रही है। आदि काल का नाम जो उन्होंने ‘सचिकन’ रखा है उसके मूल में तत्कालीन सांस्कृतिक एवं धार्मिक स्थिति का सम्मिश्रण है। संधि क अर्थ है मयोग अथवा मिनन या जोड़। यह युग दो धर्म (बौद्ध और बौद्ध धर्म) और दो भाषाओं (अपभ्रंश) और प्राचीन हिन्दी का संधि युग था। अतः इसका नामकरण यथार्थ और तर्कपूर्ण है।

इस दृष्टि से अब हम ‘मिश्रबन्धु विरोद’ का विचार करते हैं तब इसका काल विभाजन दोषपूर्ण जान पड़ता है। इसका प्रथम कारण यह है कि इसमें लिखने का उद्देश्य केवल प्राचीन कवियों की नामावली तैयार करना था, इतिहास लिखना नहीं। परन्तु ‘हिन्दी साहित्य का विवेचन करने में यह बात ध्यान में रखनी होगी कि किसी विशेष समय में लोगों में यदि विशेष का संबंध और पोषण विचार से और किस प्रकार हुआ।’—आचार्य शुक्ल ने प्रस्तुत पुस्तक में इन बातों पर ध्यान नहीं दिया गया है। ‘विरोद’ में इन तथ्यों का समावेश कैसे संभव था रीतिकाल का विभाजन किन्ना दोषपूर्ण है, इसकी ओर मकैत करते हुए शुक्लजी लिखते हैं—

‘रीतिकाल के अन्तर रीतिवद्ध रचना की जो परंपरा होती है उसका उपयोग करने का कोई संगत आधार नहीं मिला। रचना के स्वरूप आदि में से स्पष्ट में निष्कर्षित किए बिना विभाग कैसे किया जा सकता है हिन्दी काल विस्तार की लेकर यो ही पूर्व और उत्तर का देख दो हिस्से कर काल का ऐतिहासिक विभाग नहीं सकता। इन दाल से कवियों के परिवर्तनक वृत्तों में नवीन में मैं अधिक नहीं प्रवृत्त हुआ हूँ, क्योंकि उद्देश्य अपने साहित्य में इतिहास का एक रचना और बदल स्थान टॉका खरा करना था, न कि कवि वर्तमान करना’—वहल्य पृ. २।

एक बात और है। ‘मिश्रबन्धु विरोद’ में जो शुक्लजी इतिहास में कहकर ‘बिबिध नानाप्रकार’ बतते हैं जहां भिन्न-भिन्न और प्रकृति के आधार पर वर्गीकरण

नामकरण हुआ है, वहाँ कवि विशेष के नाम पर भी कुछ काल्पनिकों का नामकरण हुआ है। उदाहरण के लिए सेनाशक्तिकार, विद्यापीठाल, भूयणकाल, देवकाल आदि लिये जा सकते हैं। इतना ही नहीं, बल्कि प्रत्येक कवि काल के भातर उस प्रगति के कई कवि रखे गये हैं, जैसे मनावति काल (सन् १६८२ से १७०६) के भीतर ध्रुवधाम, चतुर्भुजाश, छानन्द, लोच, आदि के नाम मिलान गये हैं। इस प्रकार बिहारी धन (सन् १७०७-१७५०) में नरहरिदास, प्राणनाथ, मतिराम आदि समाविष्ट हैं।

काल विभाजन के सिद्धान्तों के विवेचन के पश्चात् उसकी दो महत्वपूर्ण बातों का उल्लेख कर देना यहाँ आवश्यक है। इस पहली बात यह है कि काल विभाग से 'हमारा' यह आशय नहीं कि एक काल के समाप्त होते ही काल्य प्राण दूसरे दिन से ही दूसरा दिना म पहन लगी ऐसा समझना ही मानो साहित्य का गणितशाल का श्रेण में मान लना होना' (रघुनाथदास पृ० १६३)। दूसरी बात की और संकेत करते हुए शुक्लजी लिखते हैं—'यद्यपि इन बातों की रचनाओं की विशेष प्रकृत के अनुसार ही इनका नामकरण किया गया है, परन्तु यह म समझना चाहिए कि सा काल में और प्रकार की रचनाएँ हाथ आ नहीं थी। जैसे भक्तिमाल का रीतिमाल की भी तो उसमें और इस के क्रमक कल्प मिलने मिलने की रचनाओं की प्रशंसा उसी रूप की होगी जिस रूप का गाथा काल में हुआ करती थी'। पृ० १

म (मन्दातुली) तम कालोचना करते हुए डॉ० धर्मेश प्रसादजी ने पहली जुलाई सन् १८५१ के 'आर्वा' में म प्रकाशन काल लेख—'हिन्दी साहित्य के इतिहास रचने का प्रयत्न' में लिखा है—

"हम (मन्दातुली) के क्रम के कारण अभी तक हम रामानन्द शुक्ल, राज म 'आदिवाक्य', 'मन्त्रिधन', 'रामकाल' आदि का लक्ष्य पंथाईकरते हैं। भारतवर्ष के विषय आदि युग की कव तक कोई भी नामावली नहीं रहा है और उसमें कोई भी म नाम नहीं रहीं है। म मन्त्र म का रचित नह मिलने हुआ। दक्षिण

में ईस्वी सदी के प्रारम्भ में ही 'अभ्यास' आदि ने मन्त्रि के सुन्दर पद रचे हैं और फिर म की १ वीं शताब्दी में जब शम्भू और ध्यामिल ने उत्तर से लेकर दक्षिण तक को अपने दार्शनिक सिद्धान्तों की स्वर लक्ष्मी से स्पष्टि प्रती स्पष्टि कर दिया तो क्या उस युग की भक्तियुग नहीं कहेंगे ? और तत्पश्चात् रीतिमाल में, जो दार्, मल्ल, तुलसी, साइब आदि ने मियुग मन्त्र का शत सहस्र रच नाएँ कीं, क्या उनकी देख कर हम शुक्लजी के समान कल्लि बन्द कर लें ? और फिर जब तुलसी और सूर अपनी मन्त्रि के पद गा रहे थे तब क्या मुगल दरबारों में मन्त्र की मन्त्र शायरी नहीं हो रही थी ?

इस सम्बन्ध में केवल इतना ही कहना कथि होगा कि यदि मन्त्रायरी जो शुक्लजी की चरित्रक पंक्ति की पड़े होते तो शायद ऐसा लिखन का साधन नहीं पाते।

यहाँ तक तो हिन्दी साहित्य के इतिहास का विभाजन कैसे हुआ—इसकी चर्चा हुई। अब बोधा। पर भी विचार कर लेना चाहिए कि इसका विभाजन कैसे होना चाहिए और कैसे हो सकता है। इसके कई रूप हो सकते हैं। तुलनात्मक दृष्टिकोण भी उनमें एक है जिसकी और मन्त्रायरी को ने सकेत किया है। देश और विदेश की विभिन्न भाषाओं के विभिन्न साहित्य के विकास क्रम से तुलना करत हुए हिन्दी साहित्य का विकास क्रम दिखाना जा सकता है। जो भारत में सुन्दर और लाभदायक होगा।

दूसरा दृष्टिकोण भाषागत हो सकता है। जिस काल-खण्ड में जिस भाषा का प्रधानता रही है—उस काल-खण्ड को उसी नाम से पुकार सकते हैं। उदाहरण स्वरूप आदि युग का सभि काल में अपभ्रंश भाषा से प्रामुख्य पुराना हिन्दी में साहित्य का निर्माण हुआ है। इस काल को हम 'प्राचीन हिन्दी काल' कह सकते हैं। इसी तरह 'बार भाषा काल' को 'द्वितीय साहित्य काल', मन्त्रि काल को 'तृतीय साहित्य काल', 'मन्त्र-साहित्य काल', 'कवय साहित्य काल', रीति काल की मन्त्र तथा छंदी काल का साहित्य काल तथा वतमान काल को 'चतुर्थ भाषा का साहित्य काल' कह सकते हैं।

अंगरेजी साहित्य का विभाजन अभी राजा की

प्रधानता पर हुआ है और कभी व्यक्ति की प्रधानता पर। उदाहरण तबका उस साहित्य में जहाँ हमें 'विक्टोरियन ऐज' (Victorian Age) देखने को मिलता है, वही 'शेक्सपीरियन ऐज' (Shakespearean Age) भी उदाहरण होता है। हमारे साहित्य में व्यक्ति की प्रधानता को देखने में आती है—पर राजाओं की प्रधानता नजर नहीं आती। यही कारण है कि जहाँ 'मारतेन्दु-युग' 'द्विवेदी युग' आदि का निर्माण हुआ है—वहाँ किसी राजा के नाम पर कोई काव्य खड़ा नहीं बना।

साहित्यिक कालों के आधार पर भी साहित्य के इतिहास का विभाजन होता है। अंगरेजी साहित्य के 'क्लासिकल ऐज' (Classical Age) तथा 'रोमांटिक ऐज' (Romantic Age) इसके प्रमाण हैं। हिन्दी साहित्य में भी कालों की समस्या है जिनके आधार पर उसके इतिहास का विभाजन सहज हो संभव है।

साहित्यिक रूपों (Forms) के आधार पर भी किसी साहित्य का विषयसमय बताया जा सकता है। कहानी, खण्डकाव्य, नाटक, कविता, निबन्ध आदि इसके अनेक रूप हैं। इनमें से यदि प्रत्येक को अलग अलग लेकर उनका अर्थ और पतन, उद्भव और विकास दिखाया जाय तो उस साहित्य का पूरा पूरा ज्ञान सहज ही में उपलब्ध हो सकता है। अतः हिन्दी साहित्य के इतिहास लेखकों को

उचित इस ओर जाना निरन्तर आवश्यक है।

साहित्यिक-प्रवृत्तियों भी साहित्य के इतिहास के विभाजन का आधार बन सकती हैं। ये प्रवृत्तियाँ हों, जैसा कि आरम्भ में ही लिखा जा चुका है, साहित्य के मूल में निहित हैं। अतः उनके आधार पर उसका विभाजन उचित ही है। मानव प्रवृत्तियों में अनेक हैं जिनमें श्रद्धा, भक्ति, वीर आदि प्रसिद्ध हैं। इनके आधार पर श्रद्धा-परक साहित्य, भक्तिक साहित्य, वीर साहित्य का इतिहास तैयार किया जा सकता है, जिससे निम्न विरोध भावना का समुचित ज्ञान प्राप्त होगा। उदाहरण के लिए राम-काल्य को लें। इस राम-काल्य के मूल में निहित राम के प्रति प्रेम और भक्ति की भावना का आरम्भ कब, कैसे और क्यों हुआ, तथा उसका विकास कब किन कठिन परिस्थितियों से होकर होता हुआ आगे बढ़ा। इसी ऐतिहासिक श्रद्धा-परक कविताओं के इतिहास के लिए हम साहित्य के आदि युग में छन्द-मीन करने होगी जहाँ सिद्ध-साहित्य में इसका बीज छिपा है।

सौभाग्यवश हमारा साहित्य नियत-प्रति बड़े तौर से आगे बढ़ता आ रहा है। अतः उचित ही लेखकों को लेखना सीखना आवश्यक है नहीं तो समय भी जाने पर सम्भव है—आते धुंधले पड़ जायें।

(१९२१ का शोध)

जान कर कविता की और आगे कालों की प्रवृत्ति की उन्मुखि-मूर्तता की है।

परन्तु सामयिकता भी इस कलात्मक हास का कारण सामाजिक ही मानते हैं और उसका उत्तरदायित्व लेखक अधिकृत चेतना का मानते हैं।

परन्तु एक सिद्धान्तमय और ईमानदार आलोचक के

नाते यह बात समझना ही के विचारों से भेन नहीं आती। वे इस प्रवृत्ति को साहित्य और समाज के लिए घातक पतनकारी मानते हैं—और इसके कट्टर विरोधी हैं इसलिए आती आलोचना का आधार वे मार्क्सवाद के उस महान् जीवन-दर्शन को मानते हैं जो मानसता ही प्रगति का महान् मन्त्र है।

माकसीय सौन्दर्यशास्त्र के भारतीय व्याख्याता डा० रामविलास शर्मा

श्री रामेश्वर शर्मा

हिन्दी के सुधा समूहों में आज डा० रामविलास जी का स्थान है—यह कहने की आवश्यकता साहित्य के ज्ञानवादी तथा मर्मों विद्वानों के समुह नहीं रही है। नदी के घुग प्रवर्तक कला समीक्षक के रूप में आज नल हिन्दी जगत् वरन् बाहर के देश भी उनसे परिचित हैं।

रामविल सजी की आलोचना का मानदण्ड मार्क्सवाद का है। मार्क्सवादी सौन्दर्य शास्त्र कला के प्रायः रूप का वर्णन करता है—और, उसे जीवन के न्याय मूल दर्शाती मानता है। प्रकृति विरोधियों की और इस समीक्षा प्रणाली पर यह आरोप किया जाता है कि यह एक साथ मार्क्सवाद सिद्धान्तों को कला पर लागू करती है तथा यह साहित्य में वस्तु पक्ष पर अधिक तथा कारण की बहिरंग पक्ष की कम महत्व देती है। इस सम्बन्ध में ग्लेनिलाम जी के समीक्षा प्रथ सभी तर्कों के उत्तर हैं। वेदा में मार्क्सवादी कला समीक्षा का कोनसा रूप प्रस्तुत किया है—यह मानने के लिए डा० रामविलास के प्रश्नों का प्रत्यक्ष आशयक तथा अनिवार्य है। उन्होंने मार्क्सवादी आलोचना प्रणाली की भारतीय रूप अपनी व्यवहारिक आलोचनाओं में प्रस्तुत किया है। वे मार्क्सवादी सौन्दर्य शास्त्र के भारतीय व्याख्याता हैं। रामविलास जी जालीय जीवन की चर्चा की कला का प्राण मानते हैं। प्रयोगात्मक और आधुनिक कवियों की भाषा की तुलना करते हुए वे लिखते हैं—“प्रयोगात्मक मिश्र जैसे लेखक घटने से प्राप्त प्रयोगों की अपेक्षा में उनकी भाषा मलुम होता है, वैयक्तिक की धूल में खोती है, आज के लेखकों का भाषा-मलुम होता है मुझे ‘म’ तथा ‘र’ का है।”

अह भारत की, अवध की मिट्टी से अपार स्नेह है। धूल में लेटी हुई भाषा का हमारे सह जीवन के निकट है। वे साहित्य को एक महान सामूहिक चेतना मानते हैं। उनका मत है कि साहित्य एक विराट सामूहिक प्रयत्न है। इसका सबसे बड़ा प्रमाण यह है कि हमारे प्राचीन आचार्यों

ने साहित्य की आलोचना के लिए जिन सिद्धान्तों की स्थापना की थी वे आज के साहित्य का मूल्यांकन करने में सक्षम नहीं हैं। साहित्य आगे बढ़ता है—क्योंकि परिवर्तन होता जा रहा है जीवन का महान नियम है।

कुछ विचारों का मत है कि मार्क्सवादी कला समीक्षा के साथ मार्क्स के मनोविरलेषण राज्ज का सम्बन्ध जोड़ा जाए—राज एक अन्तः-पूर्ण, सन्तुलित तथा व्यापक दृष्टि वाला समीक्षा पद्धति का निर्माण हो सके। उनके विचार से मार्क्सवाद मनुष्य के केशन सामूहिक रूप का विश्लेषण करता है और मनोविरलेषण राज्ज उसके अन्तर्गत का। दोनों ही एक सूत्र के दो छोर हैं। ऐसे विचारक ‘नम हस्तेन खतरे जान’ की तरह का एक ऊपरी चुकका बना कर अपने की विशेष सिद्ध करने का प्रयत्न करते हैं। रामविलासजी इस नए मनुष्य-चर्चन के विरोधी हैं और ऐसा किसी संकीर्णता के कारण नहीं, बल्कि इस प्रकार के मनुष्य-चर्चन की मौलिक रूप से असंगत मानते हैं। इस प्रकार के मत की वे दर्शन-शास्त्र में ठगविद्या मिलाने की बात मानते हैं। प्रायद्विषय मनोविज्ञान आज विगतयुग की वस्तु हो गया है—आधुनिक मनोविज्ञान के निष्कर्ष उसके योग्यता की अपेक्षा तरह सिद्ध कर चुके हैं। गलती तो लोग यह करते हैं कि मनोविरलेषण राज्ज को ही मनोविज्ञान समझने लगते हैं। मार्क्सवाद की मनोविरलेषण राज्ज से असम्बन्धित मानना मनोविज्ञान का निषेध नहीं है। बल्कि मार्क्सवाद के सर्वद्वारा दर्शन को पूर्णतया के बदली मनोविज्ञान से बनाना है—जो मनोविज्ञान तो नहीं कुछ आ धमके रहता का नया दायित्व है। हिन्दी के मनोविरलेषणवादी आलोचक डा० नगेन्द्र की समीक्षा करते हुए रामविलासजी ने उनकी आलोचना की जो असंगतियाँ बताईं वे इस पद्धति की अक्षमता का सिद्ध करती हैं।

रामविलासजी की आलोचना का सबसे बड़ा माध्यम है

उनकी तर्कहीनता। वे जो कुछ स्थापना करना चाहते हैं—उसके लिए वे अनेक युक्तियों से अपने तर्कों को पुष्ट करते हैं। अपने कथन को पुष्टि के लिए दिए गए तर्कों की अक्षतता अतिरिक्त है—त्रिषङ्ग के कारण वे प्रति पक्षों की भी अपनी बात मनवाने में सफल होते हैं। सर्वे श्री राहुल सांकृत्यायन, भगवतीकरणचर्मा, मुमिप्रानन्दन पन्त, रतिवराधर, शिवदानविह चौहान, दिनकर, बनू गुलाबराय (रस विद्वान् और आधुनिक हिन्दी साहित्य) डा० भगेंद्र, राधचन्द्र, दशाल आदि पर लिखी गई समीक्षाएँ—उनकी समीक्षा तर्कहीनता का प्रकट करती हैं।

सामाजी का आलोचना का दूसरा विशेषता है—उपेक्षा व्यक्तानुसृतता। एक तारी और तिथिपिताते हुए पद्य के द्वारा वे प्रत्येक विषय का और भी अधिक उल्लेखाला तथा प्रभावपूर्ण बना देते हैं।

यह व्यक्त विपत्ती के हृदय पर लोख लीर की तरह लगता है। पुष्ट तर्कों द्वारा विषय की पाठक के गले तक चला देने के बाद वे व्यक्त के द्वारा आक्रमण कर छोड़ें शास्त्र की छवि भी कर देने हैं। इसीलिए उनकी आलोचना कदा भी मन को ठंढा देने वाली नहीं होती—वरन् उसमें एक अन्तरी सरिता मौजूद रहती है जो आनन्द की छवि करने के साथ ही पाठक को एक नए जीवन दर्शन की प्रेरणा प्रदान करती है।

अन्ते तर्कों की प्रसन्नता के द्वारा वे पाठक की रचना के ध्येय तक ऐसे ओलुखल पूर्ण ढंग से ले जाते हैं कि प्राप्त निष्कर्षों से पाठक सहज ही सहमत हो जाता है। उनके तर्कों का कारण गहनता से उद्भूत ध्येय की एक सूचना में प्रविष्ट तथा अपनी वैदिक संज्ञा से चञ्चल रहते हैं। डा० भगेंद्र द्वारा साधारणोच्चरण की जो नई व्याख्या की गई उसके अनुसार डा० भगेंद्र का मत है कि साधारणोच्चरण आलम्बन, आश्रय आदि का न दीकर कार्य की अनुभूति का होता है। सद्यप सामाजिक (पाठक) कवि की अनुभूति के साथ सादाम्य करता है। रामविलास ज ३२ कथन को असत्यता को स्पष्ट करते हुए कहते हैं—कि यदि साधारणोच्चरण कवि की अनुभूति का होता है तो

क्या हिटलर के प्रति अदाम्य से लिखी किसी कांक्षित कवि की म्यवना से डा० भगेंद्र तादात्म्य करेंगे? क्या उस अनुभूति में तादात्म्य कर डा० भगेंद्र कांक्षित हिटलर के प्रति अदाम्य की अनुभूति का भावन करेंगे? रामविलास जी के इस तर्क को छाया में यदि हम बड़े (क साधारणोच्चरण कवि की अनुभूति का होता है तो क्या डा० भगेंद्र गौडसे (नाथान विना-यक गौडसे) के प्रति लिखी गई किसी हिन्दू समाई कवि की अनुभूति से तादात्म्य स्थापित करेंगे? वास्तुतः साधारणोच्चरण का सिद्धान्त गमन निरपेक्ष नहीं है। हमारे आचार्यों ने भी उनका जो विवरण दिया है—उद्भूतियों की लेकर हुआ है—जगत् पाठा का महत्त्वपूर्ण स्थान है। साथ ही नायक के प्रति संस्कार रूप में अवस्थित लोक-अदाम्य भी एक महत्त्वपूर्ण वस्तु रहो है।

रामविलासजी पर गोस्वामी तुलसीदासजी के रामचरित मानस का अधिक प्रभाव है।

युग की परिवर्तित वास्तविकताओं के प्रकाश में तुलसीदास के सामाजिक महत्व की प्रतिष्ठा का भी रामविलासजी को हो है। आधुनिक आलोचकों में वे ही एक ऐसे समीक्षक हैं—जिन्होंने तुलसीदास की बाहिर गामी परम्परा की युग जीवन के प्रकाश में देखा तथा उसे विशिष्ट करने के लिए साहित्यकारों का आह्वान किया है। तुलसादस हा। अभि-व्यक्त जीवन सपर्यं की भावना को भारतीय जनता की चेतना करते हुए उन्होंने लिखा है—भारत की जनता की यह चेतना साम्राज्यों को याद रखना चाहिए कि—

जो रम हमें प्रचारेहि कोऊ,
सरहि डुरेय बान बिन होऊ।

रामविलासजी का समादा सैली में एक बड़ी विरोधता अनायास ही लुप्त गई है। साहित्य के व्यापक अध्ययन के कारण वे एक लेखक पर लिखते हुए अनेक लेखकों पर रिमार्क देने चलेते हैं। दो उदाहरण प्रतीत होते।

१—कवि कल्याण की जितनी गौरवमयी कार्यवाही

(संक्षेप २३२ पर देखिए)

साहित्य-समीक्षा के मान

श्री मालचन्द्र गोस्वामी, साहित्यालङ्कार

साहित्य सन्दर्भ के अक्टूबर १९५२ के अङ्क में श्री जयप्रकाश जोशी का एक लेख प्रकाशित हुआ है जिसका शीर्षक है 'नवीन समीक्षा प्रणाली के तत्त्व'। जोशीजी की यह मान्यता सही है कि सर्व मौलिक विचार कान्ति के फलस्वरूप साहित्यिक समीक्षा के तारों में परिवर्तन आया है। किन्तु इससे यह निर्णय नहीं लिया जा सकता कि साहित्य के मौलिक रूप में भी अन्तर आ गया है। यहाँ तक विद्वान लेखक के द्वारा उठाए हुए सभी तर्कों का उत्तर देने का आकाश नहीं है किन्तु कतिपय ऐसे तर्कों एवं मन्थनाओं का जिनसे साहित्य जगत में क्रान्ति फैलने की सम्भावना है, विवरण करना आवश्यक लगता है।

मावर्स ने युग चेतना की आड़े कठने ही वस्तु परक रूप में देखा हो और उसी आधार पर साहित्य का विश्लेषण किया हो, किन्तु यह कहना कोई आश्चर्य की बात नहीं है कि मार्क्स के जन्म लेने से कहीं पूर्व संसार का यह सारा साहित्य, जिसे व्याप्त विप्लवमान एक मत से सर्वश्रेष्ठ साहित्य कहना है मणीत हो चुका था और उसे अस्वीकृत इसी रूप में निन चुके थे। इससे यह सिद्ध होता है कि मार्क्स की मान्यताएँ आने आने में सीमित हैं। आज भी 'अब दर्शन के रूप में मार्क्सवाद आने जीवन में पदार्पण कर चुका है, मेरे विचार विचार में उस साहित्य में मार्क्सवाद का हाथ हो विशेष तौर पर पका हो।

सही बात यह है कि साहित्य की भूमिका यह मान्य करने परत है जो आने वर्तमान स्वरूप में आकस्मिक प्राचीन होते हुए भी सर्वथा नवीन है और रहेगा। साहित्य विशेष में जनकान्ति का चिन्ता यंत्र किस रूप में व्यक्त है या नहीं, यह विचार हमारे दृष्टिकोण में आता ही नहीं। विशेष रूप से वर्ग संघर्ष की मान्यता एक कृत्रिम मान्यता है और साहित्य में तो वसुधैव कुटुम्बकम् का दुस्साहस है। शास्त्री साहित्य संघर्ष में नहीं किन्तु समन्वय में विश्वास रखता है। भले ही 'कबीर ने अपने साहित्य में अपनी तेज और

तेजी भाषा में एक सम्पूर्ण स्वर लेकर समाज में प्रचलित पुरोहितवाद और मुन्क्यावाद का विरोध' किया हो, किन्तु इसका अर्थ यह नहीं कि कबीर के साहित्य का केवल यही अर्थ शास्त्र या सर्वश्रेष्ठ है। वस्तुतः इस साहित्य की तुलना में तो हम उसके रहस्यवाद की गहिरा महत्त्व हैं जो साहित्य के दृष्टि में कहीं ऊँचे दर्जे की चीज है।

इससे भी अधिक यह तर्क कि कुलसी ने आने युग के अवसंस्पर्धकों की विलासिता की पुनर्जीवी की थी और यह कहा जा 'खेतो न किसान की, भिक्षारी को न भोज है।' इस बात की कदापि सिद्ध नहीं करता कि उसके साहित्य की व्यापक महानता इसी वर्ग संघर्ष की अभिव्यक्ति पर आधारित है। सब तो यह कि ऐसा सोचना अपनी निरी अज्ञानता की उपहासास्पद विवशता दिखाने के बजाय एक सर्वभूषण स्वरूप के प्रकाश की अदृष्ट की धूम रोशनी से अन्धकारित करने की पुष्ट चेष्टा करना है। यह सभी जानते हैं कि महारानी तुलसी का साहित्य आज भी क्यों और किन अर्थों में उसी महानता की लिये है, प्रस्तुत समय यापन के साधन-साधन उसमें उन्हीं मूल्यों में अधिकतर महानता का समावेश होता जगता। इस महाकवि की सकलता के रहस्य की यदि एक सूत्र में रखने की प्रवृत्ति की जाय तो कहना चाहिए कि यह रहस्य था उसकी मानव मन के रहस्यों की समझने की क्षमता। वर्ग संघर्ष वाली बातों इस सन्दर्भ में न जने कहीं लुप्त हो जाती हैं।

हम पूछते हैं कि यदि वर्ग संघर्ष की अभिव्यक्ति ही साहित्य की प्रवृत्ति की कसौटी होती तो आज छेल्हवाँ सत्रहवीं सदी का एक अन्धधायक जिनने अपने गीतों में अद्वितीय मधुर्य के साथ बल प्रवृत्तियों के सहज परन्तु अद्भुत वर्णन के अतिरिक्त हमें और कुछ विशेष नहीं दिया, क्यों एकमत से साहित्य जगत द्वारा महाकवि ही नहीं, महाकवियों का शिरोमणि माना जाना ? उस अन्धधायक ने केन से वर्ग संघर्ष की अभिव्यक्ति किया था ? मार्क्सवाद

के आँवों में उड़ने चीन-सो युग चेतना को प्रथम दिशा था।

इसी प्रकरण में विहारी, देव, सेनागति आदि पुस्तक-कारों को 'अशक्ति को युगठामय प्रवृत्तियों का या केवल कामोद्धार के सूत्रों का हो विग्रह' करने वाला बनाना उन्हें मार्क्सवाद हो के पीने चरमे स देखना नहीं तो और क्या है? आपके पास क्या अधिकार है कि आप उस साहित्य को तो थोड़ा धोपित कर दें जिसमें वगैरे संपर्क का एक भी थोड़ा विग्रहान हो, और उस सारे साहित्य को हीन बना दें जिसमें मार्क्सवाद की मान्यताओं से सहमति या उसकी अभिव्यक्ति न हो? यदि विहारी को मार्क्सवादी आलोचक व्यंकू को युगठामय प्रवृत्तियों को विग्रह करने के दोष से क्षुब्ध मानता है, तो उसी कवि को मध्यवर्गीय आनीबक इसी आधार पर थोड़ा कवि धोपित कर सकता है। इसनिष्ठ साहित्य का मानदण्ड कोई बाद विशेष न होकर मानव को मौलिक संवेदन और उनकी अभिव्यक्ति की सजीवता व पुनरावृत्ति ही है।

पल्लु सहर का कोई भी थोड़ा साहित्य पूँजीगति और सर्वहारा की बशमकश के दोशन में नड़ा लिखा गया है। वह भविष्य का बन्दग कि आज जो प्रगतिवाद साहित्य तैयार दिशा जा रहा है उसमें कितना समाहित है। मेरा विश्वास है कि मार्क्सवाद आलोचना न बान्नाई, तुलसी, शेक्सपियर, रवीन्द्र, टॉल्स्टॉय आदि महान् साहित्यकारों को या तो समझा ही नहीं है और यदि समझा भी हो तो उनकी सर्व स्वीकृत महानता से आतङ्कि होकर उन्हें अपने समित दृष्टिकोण से देखने और उग्रस्वत करने की ही चेष्टा की है। इस सन्दर्भ में तुलसी का वक्तव्य पण्डित है।

टाहसटाय के विषय में विद्वान लेखक ने लेनिन का जो महत्व उद्धृत किया है स्वयं उसके श्रय के विषय में लेखक को अन्तिम हो गई जान पड़ती है। लेनिन ने कहा है—
The works of Tolstoy will always be read and appreciated by the masses when having thrown off the yoke of the land-owners and capitalists. They will have created for themselves human conditions. इसका सारा अर्थ यह है कि आनी वर्तमान अवस्था से मुक्त होने के पश्चात् ही जनसमूह टॉल्स्टॉय के साहित्य का सच्चा आनन्द ले सकेगा। इसका अर्थ यह नहीं कि टॉल्स्टॉय का साहित्य इसलिए थोड़ा है कि उसमें वर्ग-संपर्क की अभिव्यक्ति है, या मो० पुष्किन ने उसे इसी रूप में देखा है। शेक्सपियर को तो पक्ष मार्क्सवादी मानना एक महान आविष्कार होगा।

सब बात तो यह है कि यदि मार्क्सवादी साहित्य को शान्तिव्रता में कुछ भी विश्वास रहता है (जैसा कि विद्वान् लेखक का दावा है) तो हमारा उसमें नम्र निवेदन है कि तब उसे यहाँ तक सामित रखने। एक बार साहित्यकार की रचना में सचाई (sincerity) उन्हें कि उसमें स्वतः कला और शिल्प का श्रमपरिष्ठा होना प्रारम्भ हो जायगी। हा और स्वल्प दोनों का वर्चस्वता को लेकर जो साहित्य निर्मित होता वह साहित्य सचाईहीन गिना जायगा। साहित्य संचयन की इस प्रणाली को हृदयगत कर लेने के बाद हमें प्रुवेड और जस्मिन् के प्रतीकों तथा उपमाओं की आकाशी तथा निर्विक मानने का इस्तेमाल नहीं होगा।

साहित्य-सन्देश की १९५१-५२ की फाइल

जुलाई १९५१ से जून १९५२ तक की पूरी फाइल जिसमें आलोचना क्रोपाङ्क भी सम्मिलित है यानी हुई तैयार है। सजिल्द मूल्य ५) पोस्टेज ॥—) आज ही मँगालें।

साहित्य सन्देश कार्यालय, आगरा।

कुणाल के पात्र

श्री त्रिलोचन पाण्डेय

'कुणाल' था सोहनलाल द्विवेदी लिखित एक खण्ड काव्य है। खण्ड काव्य में जीवन जगन की विस्तृत घटनाओं का एक की मॉर्ची दिखाना बड़े ही अभिप्रेत होता है। अल कपानक व धन सोमिति होते हैं व एक ही रस की प्रमुखता होता है। नन्देय सिद्धि के उपरान्त काव्य समाप्त हो जाता है। प्रत्येक पात्र का प्रत्यक्ष या अप्रत्यक्ष रूप में वर्णन प्रत्येक एक लक्ष्य से सम्बन्ध होता है और व प्रत्येक नायक क मङ्गलार्थ का है आते हैं। पात्र बहुयुता न हान से एक-एक का 'निरा' व्यक्ति व घटना विचार में विशेष स्थान होता है। 'कुणाल' में प्रमुख पात्र चार हैं जिनका प्रत्यक्ष प्रयोग रूप में उल्लेख विशेष घटना से सम्बन्ध है। कवि ने नायक के चरित्र प्रस्तुतन का आवश्यकानुसार पूर्ण ध्यान रखा है जब कि अन्य पात्रों में कुछ सीमा रेखाएँ छूट भी गई हैं जिन कारण पूरा-पूरा विश्वास नहीं हो सका है।

'कुणाल' अर्थात् का पुत्र व प्रभुन खण्ड काव्य का नायक है। अत्यन्त सुन्दर—कमल की भाँति कोमल व सुवर्ण का आभा से युक्त ! उसकी बाल कीचड़े सखी आकृष्ट करती, उसके अत्यन्त गीत रजमहल में गूँजते रहते। उसकी बाणा में मधुर्य था। धून धूसरित पुष्पों के बल जब वह दौड़-दौड़ का गिर पड़ता, फिर कहता—'देखो माँ मैं थोने पल छत्रान दिखी हो आय'। तो प्रणीत होता मनो विगता ने उसका निर्माण कर खण्ड का साथ सौन्दर्य वसन भर दिखे है—

"विश्व के सौन्दर्य की मायुर्व का सब कार केन्द्रगत सा ही गया जैसे यही समार।"

कुणाल के चरित्र की उचना इस खण्ड काव्य में पूर्ण तथा वर्णित है। जीवन की उदात्त लालसा से दमि तन्य एजिय , ये प्रेम का अनुचित प्रश्न किश और कुणाल व. परिग्रह वृत्त का प्रभाव यही है कि उसने अनुचित प्रत्यक्ष निवेदन को दुष्टा दिया। तन्यरक्षिता ने हृदय में

कुत्र भार था, वह जिसे हलका करने और अपने मन को कुछ बात कहने आयी थी किन्तु कुणाल ने यह कह कर—

"आये शुभ हो जननी 'मेरी सोचो तो क्या कहती हो फिर"

अपने चरित्र व राजमर्श की रक्षा की। जीवन के उन्माद में वासना से दोस्त लालसा के कारण तन्यरक्षिता को उचित अनुचित का ज्ञान न रहा था, वह आत्म विम्वृत थी, अतृप्ति की वचना उसके बचन करीबों पर कोड़ा कर रही थी। कुणाल युष्क था पर सदा शून्य न था।

'कुणाल' नियम व व्यवस्था पालक है। मने ही वह तन्यरक्षिता के अतिरिक्त सम्राट अशोक का प्रिय पुत्र था किन्तु माता के प्रतिशोध के समुक्त मुँह जाना ही उन्ने ठीक प्रतीत हुआ। माता माता ही है। बिमाना व माला में कुत्र अन्तर नहीं। कोई अत्यन्त सार्थ से विचलित हो जाय किन्तु उसके भौंके में कुणाल क्यों हिले ? कोय उरीत तन्य की राजाशा हुई—

"दोषी के दोषों का निकाल, निर्वाधित कर दो राजपताल।"

मन्त्री कि कर्तव्य विभूत थे, कुणाल के प्रति ऐसे दुर्व्यवहार की उन्हें आशा भी न थी। कुणाल की भी ज्ञान था तन्य आमान का बदला लेगी पर उसमें प्रतिशोध सहने की शक्ति थी, धैर्य था। राजाशा राजाशा है उसका पालन उसका कर्तव्य है। वैसा मनोवैज्ञानिक रूप कार्य ने प्रस्तुत किया है। उसने महामन्त्रा से स्पष्ट कहा—"आज्ञा पालन करी, यही मेरी भी आज्ञा।" फलतः सुन्दर शावक से नेत्र विकल सिप गए और निर्वापन का दण्ड बिना। कुणाल की ही यह शक्ति व सहनशीलता थी कि पुनर्वास इमे शिरोधार्य कर लिया।

कुणाल का काव्यता से प्रेम अस्वी दरद व्यञ्जित है। 'मिरेन्का' (टेम्पेस्ट) की तरह वह भी अपने 'कडिनेन्ट' के लिए यह कुछ रंगने की सद्यत है—"I die

your maid, to be your bad-fellow, you may deny me, but I will be your servant whether you will or no" कायना भी साथ चलने को उद्यत हो गई, किन्तु निर्वासन तो कुणाल का हुक्म है, वे उस पर भार नहीं डालना चाहते। पर कायना सीता की भाँति पति परायण है, अन्ये पति की एकाकी निर्जन वनस्थलों में कैसे छोड़ दे ? सुन्दर कुमार व कायना पय के भिखारी बन गए हैं—कायना के हाथ में भिक्षा पात्र और कुमार के हाथ में बोन ! शोकाकुल लोग रो रहे हैं। पर कुणाल का मुख पूर्वत हो आमावस्य है, शिखर, वनेय कर कोई भाव नहीं। त्रिस्तित व अरणी स्वामाधिक मुद्रा में रहना उसके चरित्र की विशेषता है। रामचन्द्र भी अयोध्या-त्याग करते समय राग ह्वे प रहित थे। सदा की तरह मन्द मुस्कान लिए—

“प्रसन्नतां यो न गताभियेकानया

न मम्यो वनवास दुःखतः”

और निश्चिन्त भविष्य में सम्रत होने वाले कुणाल को भी निर्वासन भिक्षा, उसने सिर झुका कर सहर्ष स्वीकार भी कर लिया। वह नियति का मूर्ख व्यव था।

कुणाल के चरित्र में कवि ने दार्शनिक भावों का प्रवेश करने की भी चेष्टा की है। वे लोट फिर कर पाठसिपुत्र पहुँचते हैं, प्राचीन घटनाएँ पुनः स्मृति पटल पर सजीव हो ही जाती हैं। कामराजी, गंगा, सुन्दर भ्रमने उनके अर्तत गौरव की याद दिलाते हैं। कायना उद्दिम है पर कुणाल कहता है—

“यह समय का श्रोत है बढ़ता अनन्त अगाध,
फल नहीं की आश है, यह नियम अचल अबाध।”

मनुष्य को बहुत दूर जाना है, यात्रा लम्बी है, संसार में सुख-दुःख दोनों का जमघट है। कुणाल ने अपना परिचय देते समय कहा है—

“भाग का वह बग्य है, यह दुःख का इतिहस,
वया करेंगे जान कर उसका निष्ठुर निर्वासन।”

शाप में वरदान छिपा है, रात्रि में प्रभाव, शत्रु का रहस्य यही है, आदि बातों द्वारा उसका विस्तृत अनुभव प्रकट होता है।

कुणाल क्षमाशील है। भले ही नियति के उपहास द्वारा भठ्ठा रहा, पर दूसरे को अपने कारण कष्ट देना उसे स्वीकार नहीं। यह गान्धीवाद का प्रभाव प्रतीत होता है जो बाद में जैनन्द्रजी के पात्रों में अधिक उभरा। अशोक ने समस्त घटनागत समझने पर तित्थारिचित्त के बंध की अज्ञा दी पर कुणाल ने रोक कर कहा—“राजन् ! माता की करो आज क्षमा प्रदान।” अपने जीवन शतक बड़े से बड़े शत्रु की भी क्षमा कर देना कुणाल की ही विशेषता थी।

उदारता, सचरित्रता, पवित्रता, आजाकारिता उसके चरित्र के प्रधान गुण हैं। कुणाल का चरित्र वैशेष्य है, उसमें युक्तियाँ नहीं हैं। भाग्य के हाथों उसने दुःख भोगा, जज्ञेय सहा, पर अपने सिद्धांत व मर्यादा से हटा नहीं है। अन्त में परिणाम भी भेद्यस्कर हुआ। उसके नेत्रों में उज्योति भी आ गई, सिंहासन भी मिला। अपने सिद्धान्तों पर दृढ़ रह कर सहर्ष कष्ट स्केतने का परिणाम अन्ततः लाभप्रद ही होता है—इस सिद्धान्त की स्थापना कवि ने कुणाल के चरित्र द्वारा की है।

× × ×

मनुष्य जाति के तीन वर्ग हो सकते हैं—देव वर्ग, दानव वर्ग और मानव वर्ग। कवि अपने जुगाव के अनुसार पात्रों में सत्-असत् शक्तियों का प्राधान्य प्रदर्शित करता है। कुणाल देव वर्ग का है। उसमें लेखक ने सद् प्रवृत्तियों का चित्रण किया है तो ठीक उसकी नैतिकता का दूसरा पक्ष तित्थारिचित्त के चरित्र द्वारा व्यक्त है। गुणों अवयुक्तों के क्षिपने व प्रकट होने से चरित्र अच्छी प्रकार उभरता है। तित्थ मानव वर्ग की है। उसके अच्छे बुरे दोनों पक्ष हैं पर परिस्थिति वशात् असत् पक्ष अधिक प्रकाश में आया है।

तित्थारिचित्त युवा और अत्येय सुन्दर है। स्वर्गों का संसार बसाना उसकी अवस्था के अनुकूल था। अपने इच्छाओं की पूर्ति के लिए उसे साधन चाहिए। अपने ही सुख दुःख, आशा निराशा के बीच उसका मदमात जीवन झुलक रहा है, गल कर समाप्त हो रहा है, वह क्यों न उसका उपभोग करे।

“रागराग रञ्जित जगत् सो
मृदु मधुर मिलन की सन्ध्या सी”

वह राग रञ्जित मधुररञ्जिता वास्तव में कविता की परिभाषा ही थी। प्रसाद का एक चित्र मूर्तिमान हो उठता है—

“पगना हो सम्हाल ले जैसे
छुट पड़ा तेरा अजन
देख बिखरती-ह मणिराजो
उठा इसे बेधुष बँडल।
फटा हुआ था नील वसन क्या
और जीवन की मतवाली
देख अकिंचन आगत लुटता
हरी छवि भीली भाली।”

कुणाल का अनुभव उभरता हुआ सौन्दर्य देख कर वह आहूट हुई। कुणाल की अजन सुवि, आजतुबाहु, यने कुन्तल, झुगड़ित मांस पैरार्यो, केयूर व लहरते हुए वतापीय ने उसे खींच लिया। उसने प्रणय निवेदन करने का विचार किया और अपने हृदय की सारी छलकती भावनाएँ खींच कर कुणाल के सम्मुख रख दीं। कृमिनया व लुक्मिनी उसमें नहीं थी, क्षय या प्रवचना न थी। सीधी सी बात उसने प्रकृत के उपादानों द्वारा स्पष्ट व्यक्त कर दी—

“है एक भार मेरे उर में
वह हलका करने आई हूँ
मन की सुनने आई हूँ
इस मन की बहने आई हूँ।”

वह उसके हृदय की निष्कण्टकता, निरङ्गनता की चेतक है। वह राजमाता भी पर जीवन के उभार में उचित अनुचित का ध्यान नहीं रहता। इसी तथ्य का उद्धाटन कवि की अभिप्रेत है। कुणाल द्वारा तिरस्कृत होने पर उसका नारी सुलभ स्वाभिमान आहत होना स्वाभाविक ही था। उसे पश्चात्ताप हुआ—उसने प्रणय निवेदन किया ही क्यों ? न जाने क्यों उचित अनुचित का ध्यान नहीं रहा ?—

“शोकमय ? नरक का ?
मन का ? कि दैव विधान ?”

उसने कहा है। परिस्थिति क्या हम कुछ कर बैठते

हैं—किसका दोष है ! या फिर वैसी परिस्थितियों आने ही न दो जायें ! वह उसके आत्महान का परिचायक है। प्रतिशोध भी शोष हुई। वह प्रतिशोध की भीषण अभिमान स्वतः दहन होने लगी। यही भावना उसके सुत दहनवच को पूरा उभार देती है। वह मुझे ही क्यों ! रमणी उदा दो तिरों पर रहती है। प्रेम में मुझे भी और प्रतिशोध में भी। क्षमना पूर्ण न होने पर दूने बेग से बदले की भावना से प्रेरित हुई। भावों का वैसा वैदग्ध्य मूलक उद्भव कवि ने किया है। वह नारी की क्या इसी कारण उपेक्षित हुई ! कैकेयी की तरह और भवन में बैठ कर उसने अशोक की राजाज्ञाश्रुत की, प्रतिशोध की भावना ने उसे खूँखार व मिर्मिल बना दिया। निर्दय हो कर उसने कुणाल के नेत्र निश्चल बालने की आज्ञा दे डाली ! इतना पूर्ण हो सकने पर ही प्रतिशोध भावना शान्त हो सकती थी। वह पूर्ण निर्दय न कर ही गई है अवश्य, पर वह उसके चरित्र की मूल विशेषता नहीं है। कैकेयी ने तो राम को बन्वास मान हो दिया था, तिष्य की और भी वैत्र निकलवाने पर ही सन्तोष हुआ।

रहस्य खनने पर अशोक के शोध की सीमा न रही। तिष्यराक्षता वषट की भयानक कल्पना से काँच कर गिर पड़ी। “रक्षा रक्षा” चिल्लाती हुई “मुक्ति, पतिता, च्युता, हतचेतना, मृत प्राण” ही गई। अनुभावों का सुन्दर चित्रण है। किन्तु कुणाल की चेष्टा से उसकी प्राण रक्षा हो गई।

उसमें आत्म श्वाभि की भावना भी है। कुणाल के राज्याभिषेक पर वह फूली न समाई थी पर उसके हृदय की एक विचार रह रह कर उद्भिन्न कर रहा था—

“धना मर्त्य कैसे मैं आज,
किया मैंने हा बिटना पाप।”

मनुष्य होना हवास लौक होने पर स्वयं-भ्रमसत्य, पुण्य-पाप भले बुरे का अन्तर समझने लगता है। “साहेब” की कैकेयी भी पश्चात्ताप की भावना में पड़ती है—

“करके पहरा हा पाप मौन रह जाऊँ,
सई भार भी अनुताप न करने पाऊँ.....”
“सुकुल में भी दो एक अभागिनि रानी।”

और तिष्यराक्षिता कुणाल के सम्मुख नत मस्तक हो गई।

यह उसके चरित्र की सद् प्रतिति का सूचक है। प्रसन्न हृदय उसने कुणाल कायना को निराश होने का आशीर्वाद दिया।

उसके हृदय में घटित सत्-असत् प्रतितियों के सदुपयोग ने तिर्यक का चरित्र सफलता पूर्वक उभार दिया है। 'लेवीमैक्वेय' के अन्तर्द्वेष की तरह कवि उसमें सफल हुआ है। भावना व परिस्थिति के अनुसार किस प्रकार मनुष्य में अच्छे बुरे गुण अशुभियों का उतार चढ़ाव होता है—इसी पर कवि ने तिर्यक के चरित्र द्वारा प्रकाश डाला है।

× × ×

प्रस्तुत खण्ड काव्य में कायना का अशुभ चरित्र खटकना है। यह नायक कुणाल को पत्नी की, उसके जीवन में प्रसन्न स्थान की अतिवर्णना की। अतः कथ के रूप अशोक से अधिक महत्व रखती था (जहाँ तक यहाँ अशोक का सम्बन्ध है), किन्तु उसके लिए एक स्वतन्त्र 'सर्ग' की योजना नहीं की गई जबकि अशोक के लिए है। हो सकता है तिर्यक का सौन्दर्य कार्य उसकी अपेक्षा अधिक उत्कर्ष मूलक प्रदर्शन करने की चेष्टा में कवि ने इसे कम महत्व दिया हो किन्तु भी नायक की सहयोगिनी के रूप में कायना के चित्रण में कुछ देखाई छूट गई है। समग्र कवि दृष्टि से काव्य में यह कमी है।

काव्य पति परायण व अन्तर्गत प्रेमिका के रूप में चित्रित हुई है। कुणाल के साथ स्वयं बन मार्ग की अधिक बनती है, वही अन्धे कुणाल का सहारा है। भील मॉगते खाते उसने पति के साथ जीवन व्यतीत किया। एक बार जन्मभूमि मरण पहुँच गए। बादवकाल की स्मृतियाँ सजोव

होने से कायना उद्विग्न हो उठी, पर कुणाल ने उसे समझाया—समय की गति ऐसी ही विचित्र है। अतः मैं तुम्हें स आशी हो गई थीर सुखपूर्वक, जीवन यापन करती रही।

अशोक का चरित्र घटना विकास में गौण है। वातावरण उपस्थिति में ही उनका कुछ योग है। उन्हीं की विशाल छत्रछाया में कुणाल का जन्म हुआ। शूदावस्था में उन्होंने युवा तिर्थावृत्ति का विवाह किया जो अनुवर्ती घटना का मूल बन। तिर्यक के कोप भवन में बैठने पर उन्होंने सत्ता महानता का वर्णन किया है। उसके लिए सब कुछ करने में प्रसन्न है। जब तिर्यक ने कुल से एक सप्ताह स्वयं राज्य करने की अनुमति माँगी तो अशोक ने सहर्ष दे दी। उन्हें क्या ज्ञात था कि तिर्यक उन्हीं के पुत्र की भयङ्कर दण्ड देने के हेतु पश्यन कर रही है। वे निष्कपट सरल हृदय व्यक्ति थे।

किन्तु जब उन्हें रहस्य ज्ञान हुआ तो उनका क्रोध भी अत्यन्त उग्र हो गया। वे तिर्थावृत्ति का वध काने पर उपात हो गए। कुणाल ही उन्हें शान्त कर सके। अन्त में कुणाल की ही राज्यभार सौंप, कापाय प्रणय कर उन्होंने बल की राह ली।

'कुणाल' खण्ड काव्य में रही चार पात्र हैं। 'चर', 'महामात्रा', 'अमात्य' केवल नाममात्र की हैं जिनका कार्य विशेष समझ हो जाने पर पुनः वहनैव आ नहीं हुआ है। पात्र सफल, चित्रण की दृष्टि से 'कुणाल' एक सफल खण्ड काव्य है।

परीक्षार्थी प्रबोध भाग १, २, ३

तैयार हैं। यह सम्मेलन की प्रथमा, मध्यमा, व साहित्य रत्न तथा हिन्दी की प्रम० प० की परीक्षार्थी के लिये एक अनोखी पुस्तक है। मूल्य प्रत्येक का ३। ग्राहकों को पौन मूल्य में मिलेगा।

प्राप्तिस्थान—साहित्य-रत्न-भण्डार, आगरा।

ਚੰਮੀਲਨ

‘मीरा वृहत् पद संग्रह’ नामक एक नवीन पुस्तक पर काश्मिर-सन्देश के जून २२ के अंक में प्रो० कन्दर्पनाथ शर्मा द्वारा लिखित एक आलोचना प्रकाशित हुई है। पुरातक की लेखिका ने इस आलोचना पर अपना ‘एक सम्पादन’ भेजा था जो नवम्बर के अंक में छापा है। इस सम्पादन के सम्बन्ध में बीकानेर कालेज के (हिन्दी) प्रोफेसर, राजस्थानी भाषा के प्राप्ति हुए पण्डित श्री नरोत्तमदास स्वामी का एक पत्र हमें मिला है। इसे हम यहाँ द्युग रहे हैं। अब इस विषय पर और कोई पत्र का उत्तर आहित्य-सन्देश में नहीं जागा जा सकेगा।

—छत्र/सक

यत्र मित्रा, 'बद्ध समाधाने' को पट कर कोई आश्चर्य नहीं हुआ। मीरा उद्धृत-संग्रह में सेकड़ों स्थानों पर इसी प्रकार अर्थ का अन्वय किया गया है। दुर्भाग्य की वजह यह है कि लेखिका ने अपने को राजस्थानी बतला कर अर्थों पर यह व्याख्यान किया है, राजस्थानी भाषा से अशरचित विद्वान् संलिख की राजस्थानी जानकर उनके अर्थों को सदा ही प्रामाणिक मान लेंगे।

अब रद्द 'अद्भुत समाधान' के सैम और काविया शब्द ।
 इस के सम्बन्ध में लेखिका लिखती है—“दरन्तु, बोधवान्
 की राष्ट्रवादी भाषा में लघुर्ण शब्द 'सौ' के अर्थ में हा
 प्रयुक्त होता है ।” इस रोज़ाङ्गिण ही के लिये कदा कदा 'जाय' ।

सैव वा सैव शब्द राजस्थानी भाषा में हजार के ही अर्थ में प्रयुक्त होता है, सी के अर्थ में नहीं। क्या साहित्य, क्या लोक साहित्य और क्या बौद्ध धर्म संबंधित अर्थ हजार होता है, सी नहीं देखने में नहीं आता। आधुनिक ज्ञान भी इस अर्थ का समर्थन नहीं करता।

नीचर के अर्थ में राजस्थानी में ब्राह्मण शब्द का प्रयोग मैंने न तो कही देखा है और न सुना है। 'ब्राह्मण-कर्मिणः' शब्द भी मुझने में नहीं आया, हाँ 'काश-कर्मिणः' नामक शब्द अवश्य है। काश का अर्थ है छुपार, पुष्पार आदि बरिगार और कर्मणा का अर्थ है दाईं महलर आदि नीच जाति के व्यक्ति। यह कर्मिण पारसी के 'कर्मोनह' का अव-ग्रह है, हिन्दी में यह कर्मोना के रूप में प्रयुक्त होता है। बिहड़ आदि के अवमर्ष पर ये लोग जो बन्धुएँ लाते हैं या जो सेवाएँ करते हैं उनके बदले में उनकी 'भग' दिये जाते हैं।

उद्देश पक्ष में कामिण शब्द का अर्थ कमिनी ही है। प्रथा भी इन अर्थ का समर्थन करती है और भाषा-विद्वान् भी। कामिण शब्द के अने और साल कामिनी शब्द से व्युत्पन्न न करके उसे वसना शब्द का अपभ्रंश मानना उचित प्राणायाम नहीं है।

भूषणीद—

नदीसमक्षतः (काम्प)

* लो॥ महिम्न से एक उदाहरण लाजिये— कीर्ति
सेत किरण की छीन्नी ये मेरे हृत्को तो 'सूरज देवता' प्रदीप
महम्मदिय सूर्यमयान की हमने रक्षाले के हैं धीरे
'दिल' है। 'सूर्यदेव' का विशेषण सहज रहित है, सत्य-
रश्मि नहीं, यह तो गज-न्याना मर्यादा से अपरिचित पाठक
भी समझते हैं।



आलोचना

काव्य और कल्पना—लेखक—श्री राम खेतवन
पहिय, प्रकाशक—श्री अजन्ता प्रेस लिमिटेड, पटना । पृष्ठ
१५०, मूल्य ३५)

प्रस्तुत पुस्तक पाण्डेयजी के विविध साहित्यिक विषयों का संग्रह है। पहले निबन्ध के आधार पर ही इसका नामकरण हुआ है। पहले निबन्ध में कल्पना का महत्व दिखाया गया है और उसका (कल्पना) मन्वन्मेषराशनी प्रतिभा से तादात्म्य किया है। कविता और उसके स्वरूप का विवेचन करते हुए अनुभूति, कल्पना और बौद्धिकता तीनों की ही महत्व दिया है। जीवन की आलोचना एवं चित्रण के साथ ही इसमें जीवन दर्शन भी अन्वेषित है। इसी दृष्टि से पाण्डेयजी ने आधुनिक कविता का मूल्यांकन किया है।

लेखक महोदय आत्मानुभूति की प्रधानता देते हुए कला की उपेक्षा नहीं करते। हिन्दी काव्य का संक्षिप्त पुरा सांख्यिक दोनों ही दृष्टियों से (विषय की ओर और विधान की) हुआ है और सामाजिक और मानसिक प्रवृत्तियों का आधार पर मन्वन्मेष का भी दिशानिर्देश किया गया है। नये युग में व्यक्ति और समाज के सम्बन्धों में तथा भावनाओं और अभिव्यक्ति के प्रतीकों में जो अन्तर था उसको स्पष्ट करके मन्वन्मेष की मोटी रूप रेखा निर्धारित हुई है। लेखक ने व्यापक पाण्डित्य, गम्भीर दृष्टि और विश्लेषण बुद्धि का परिचय किया है। अन्तर्दृष्टि के साथ भेद दर्शन विवेक और औद्योगिकता का चिह्न है। गीति काव्य के विवेचन से इस भेदक विवेक बुद्धि का परिचय मिलता है। सब गाँतों को एक लाठी से हाकने की बात नहीं की गई है, इसके साथ

उनके नम्र विश्वास पर भी एक मनोवैज्ञानिक दृष्टिकोण लेकर प्रकाश डाला गया है। लेखक के दृष्टिकोण से शुद्ध गीति काव्य में कोई ही प्रत्यक्ष आयगे। साहित्य शास्त्र के विद्या रियों की इन निबन्धों में बहुत विचारोत्तेजक सामग्री मिलेगी।

गोविन्द स्वामी—(साहित्यिक चरित्रण वार्ता और पद संग्रह) प्रधान सम्पादक गो० श्री ब्रजभूषण शर्मा, सहायक सम्पादक पो० कश्मपि शास्त्री तथा क० गोड्डल बन्द तैलंग। पृष्ठ संख्या २१५, मूल्य ३)

काव्य काव्य में अष्टादश के कवियों का विराट महत्व है। उनमें से जितना सूर का प्रकाश हुआ है उतना और किसी का नहीं। वे तो सूर ही उन्हीं किन्तु अन्य कवि गण भी उसी महत्त्व के हैं। इस संग्रह में एक भूमिका और तालिका के साथ ५५४ पदों का संग्रह दिया गया है। भूमिका में वार्ताओं के आधार जीवन उत्त के साथ साथ वल्लभकुल की साम्प्रदायिक सेवा पद्धति और काव्य सौष्ठव पर भी विवेचन किया गया है जिसमें रस, अलङ्कार और भाषा सम्बन्धी विशेषताओं पर प्रकाश डाला गया है। वैशेषी विश्लेषण कर्ता तैलंगजी ने गोविन्द स्वामीजी के काव्य का प्रधान रस शृङ्गार ही माना है तथापि नायिका भेद आदि शृङ्गारिक अंशों में उन्होंने आध्यात्मिक भाव नाओं के दर्शन किये हैं। वे लिखते हैं—

'उसका लक्ष्य स्थूल लौकिक नायिकाओं का भाव चित्रण व नख शिख बर्णन नहीं, अपितु द्रव्य और जीव के महामिलन जन्य उस अत्यन्त की ओर नरत करना है'। इस दृष्टि से तो भक्ति की ही प्रगति रम मानकर शृङ्गार को उसके अन्तर्गत रखना चाहिए किन्तु मनोवैज्ञानिक महोदय ने

भारत की रस राग होने के नाते तथा भगवान से सम्बन्धित होने के कारण उसी को मुख्यता दी है। यह विचारणीय है। हमको आशा है कि वांछनीय विद्या विभाग अष्ट छात्र के अन्य प्रश्नों का भी शीघ्र ही प्रकाशन करेगा।

तीन वाद—लेखक—छिदनाथ पाठक, प्रकाशक—स्मृति साहित्य दुपमालय। पृष्ठ संख्या ३१, मूल्य १।)

६४ पुस्तक की ० पृ० के राजनीति-शास्त्र के विद्यार्थियों के लिए लिखी गई है और इसमें नहिवाद, मार्क्सवाद और सिन्ड्रेलिज्म का विवेचन किया गया है। इस विवेचन में तीनों वादों के सतिम इतिहास के साथ उनकी प्रतिष्ठा भी दी गई है जिसमें दूसरे वाद के लिए एक भूमिका बन जाती है। इस प्रकार यह तीनों वाद एक क्रम में बैठ जाते हैं और विचारशील विद्यार्थी की समझ में आ जाते हैं।

—गुनाकरण

कमभूमि एक अध्ययन—लेखक—श्री सैन गायमण टायन और श्री रामलैनावन चौधरी। प्रकाशक—हिन्दी पुस्तक भण्डार, राप्ती बटरी, लखनऊ। पृष्ठ १२६, मूल्य १।)

प्रेमचन्दजी के सिद्ध उपन्यास कम भूमि के सम्बन्ध में इस पुस्तक में प्राप्ति के १०० पृष्ठों में परिच्छेदों का विवेचन और उसके पात्रों का परिचय और अन्त के १५ पृष्ठों में प्रेमचन्दजी के जीवन का परिचय और उनकी शैली आदि की व्याख्या है।

आचार्य शुक्ल और चिन्तामणि—लेखक—भोतान 'मातु' साहित्य-आचार्य, प्रकाशक—शारदा प्रकाशन मन्दिर कोलार—शिवपुरी, म० भा०। पृष्ठ ३८, मूल्य ॥८०)
चिन्तामणि आचार्य रामचन्द्र शुक्ल के साहित्यिक निष्कर्षों का संग्रह है। इस पुस्तक में उसी का समीक्षित विवेचन है। सचित्र में ही सब बातों पर प्रकाश डालने की चष्टा का गर्व है।

नाटक

गौतम नन्द—(ऐतिहासिक नाटक) रचयिता—श्री जगन्नाथप्रसाद मिश्र। प्रकाशक—साहित्य प्रकाशन मन्दिर, बनारस। पृष्ठ १२६ + २, मूल्य १।)

यह नाटक मिलिन्दजी का तीसरा नाटक है। प्रज्ञा प्रतिज्ञा से मिलिन्दजी ने नाटककार के रूप में जो ख्याति प्राप्त की थी, वह ख्याति नाटकीय भावोंतोजन और सौष्ठव पर सही हुई थी। उसके उपरान्त मिलिन्दजी में विचार और कला दोनों का सौष्ठव उदय हुआ जो 'समर्पण' और उसमें आगे इस प्राचुर्य नाटक में फलोभूत हुआ है। गौतम नन्द का कथानक बहुत साधारण है। गौतम नन्द भगवान गौतम बुद्ध के सीतल भाई हैं। वे समझते हैं कि वे साधारण व्यक्ति हैं, भगवान बुद्ध की भाँति वे प्रमत्त नहीं प्रवृत्त कर सकते। राजकुमारी सुन्दरिका से वे १९१६ प्रतिज्ञा करते हैं कि वे उससे विवाह कर गौतम बुद्ध की भाँति कभी प्रमत्त नहीं प्रवृत्त करेंगे और उस त्यागी नहीं, किन्तु यह सुनकर कि उनका राजद्वार से गौतम बुद्ध बिना विद्या ग्रहण किये ही लौट गये हैं, अस्मित होकर सब मर द उन्हें सीतल के लिए गये तो, उनके पाँजे पाँजे उनके स्थान तक चले गये और १९१७ न लौटे। यह है मूल सूत्र। इसके साथ वैदिक मार्गिका का कथा सूत्र भी सल्लभ है जो भगवान बुद्ध के संदेश की कसौटी बनता है। बुद्धोदन के पुरोहित कुम्भक और उसकी पत्नी व्यूरेश्वरी का कथा सूत्र हारयोदेक के साथ अर्थोपदेशों का काय भी करता है। लेखक का विचार है कि "अवसरों की छोजने की यह पुरानी कहानी अचरवाद, भोगवाद और स्वार्थ के लक्ष्य आक्रमणों के विरुद्ध आ रचनात्मक सधर्म की दीप प्रशोति बन सकती है।" विन्तु हमें सदेह है कि इस बौद्धिक युग में नन्द का समस्त विचार और जीवन जब ठोस भूमि पर मानवीय व्यवहारिकता पर निर्भर कर रहा था तब भगवान बुद्ध के व्यक्तित्व के जादू प्रभावित ही नन्द का चित्रण पूर्ण आकारमय रूप में बोर्ड भी वैयक्तिक प्रकाश आन के जीवन में प्रदान कर सकता है। अज्ञ तथा भया सौष्ठव की दृष्टि से नाटक अभिनन्दनीय है, निरुद्ध देह का अभिनेय भी है। छुमई साराई बहुत आकर्षक।

परीक्षा—लेखक—श्री सुवीरशरण मिश्र। प्रकाशक—म० भा० राष्ट्रीय साहित्य प्रकाशन परिषद, मेरठ। पृष्ठ संख्या ११८, मूल्य २।)

इन पुस्तक में मित्रजी के लिखे सप्त बालोपयोगी

एवंको नाटक है। इनके नाम हैं—परीक्षा, पुरस्कार, अमेज बालक, दान, भोग और नाशा, अमर विजय, आत्मबल, अमरशहीद। इनमें परीक्षा सबसे बड़ा २६ पृष्ठों का नाटक है। यह नाटक वस्तुतः तीसरे दृश्य के साथ समाप्त हो जाना चाहिये था। पालकों के परोपकार और उसके फल की मूल कथा यहाँ समाप्त हो लेती है। पर लेखक उन्हें आगे राजनीति में घसीट ले गया है और महात्मा गांधी के जैसा नेतृत्व प्रदान कर प्रधान नायक की पृष्ठभूमि मार कर फासी दी है, वह सब स्पष्ट ही दिखता है। इसी नाटक में लेखक ने प्राइवेट परीक्षा में बैठकर उत्तीर्ण होने का जो प्रोत्साहन दिया है, उसे श्रुत नहीं कहा जा सकता। पुरस्कार में गाँव के बालकों की बुद्धिमानि और वीरता से प्रसिद्ध डाकू के परास्त होने की घटना का वर्णन है। 'अमेज बालक' में भ्रष्टाचार बालकों द्वारा आचार्य पाणिनी के आश्रम में दिग्विजयार्थ निकले हुए सम्राट पुष्योत्तम की मुद्र-रति का विरोध और शक्तिरूप में सीता का पुत्रों में समा जाना तो मूल कथानक है, किंतु इससे अहिंसा का प्रतिपादन किया गया है। 'दान, भोग और नाशा' में अहसन के रूप में नाई, सेठ, डाकू आदि पात्रों के उपलक्षण से दान, भोग तथा नाशा का रहस्य समझाया गया है। 'अमर विजय' में राजकुमार अक्षय-कुमार द्वारा जनसेवा और जन सङ्गठन करके अहिंसामार्ग से आक्रमणकारी सम्राट की सिंहासन हथुन कर स्वराज्य स्थापन का प्रतिपादन किया गया है। 'आत्मबल' में शत्रु-क्षत्रिय-धन्यर की पुराण-प्रसिद्ध कथा की अव्यक्त संक्षेप में तथा राजनीतिक स्वरूप प्रदान कर सत्य, अहिंसा और प्रणयलन की शिक्षा दी गयी है। 'अमरशहीद' में इतिहास प्रसिद्ध छठीराम बीस तथा प्रफुल्लन्द्य खाकी के शहीद होने के कथानक की छोटे नाटक का रूप दिया गया है। इस प्रकार सातों नाटकों में मध्य अर्थों के त्रेक के साथ बालकचित नाटकीयता विद्यमान है, इस रूप में बाल साहित्य की वृद्धि करने के लिए लेखक तथा प्रकाशक दोनों बगई के पात्र हैं।

—सदस्य

इतिहास

विश्व के इतिहास और सभ्यता का परिचय—

लेखक—प्रो० अर्जुन चौबे कार्यप, प्रकाशक—राजराजेश्वरी पुस्तकालय, गया। पृष्ठ ३६२, सजिल्द, सचित्र, मूल्य ५)

यह पुस्तक विद्यार्थी प्रारम्भिक परीक्षाओं के इतिहास के विद्यार्थियों के लिए अनेक हिन्दी-अंग्रेजी पुस्तकों के आधार पर लिखी गई है। लेखक स्वयं इतिहास के अच्छे विद्वान और गया कालेज के इतिहास अध्यापक हैं। आपने इस पुस्तक में विश्व की प्रसिद्ध और मान्य संस्कृतियों, विविध देशों तथा विभिन्न समष्टियों का सक्षिप्त किन्तु व्यापक रूप से वर्णन किया है। किसी भी देश का प्राचीन से प्राचीनतम और आधुनिक से आधुनिकतम परिचय इसमें मिल सकता है। इसे पढ़ कर संसार का विहंगम रूप पाठक के सम्मुख आ जाता है। पुस्तक यद्यपि परीक्षार्थियों को लक्ष्य में रख कर लिखी गई है परन्तु उसे पढ़ कर एक साधारण पाठक भी विषय की समझ कर अपनी ज्ञान राश को बढ़ा सकता है। पुस्तक बीस अध्यायों में विभाजित है जिसकी विषय सूची ही २६ पृष्ठों में दी गई है। हम ऐसी उपयोगी पुस्तक का सर्वप्रकार स्वागत करते हैं।

प्राचीन भारत के कलात्मक विनोद—लेखक—श्री हजारीप्रसाद द्विवेदी, प्रकाशक—हिन्दी ग्रन्थ एजेंसी कार्यालय, बनारस। पृष्ठ १६४, सचित्र, मूल्य ३)

प्रस्तुत पुस्तक अपने दृष्टि की एक महत्वपूर्ण रचना है। प्राचीन संस्कृत ग्रन्थों—नाटक, उपाख्यान, स्मृति, उपनिषद् और वेद—सभी का आधार लेकर हमें प्राचीन काल के राजा-हंस और साधारण जनता के नित्य के कार्यों-उत्सवों और विशेष अवसरों का ऐसा सुन्दर वर्णन किया है कि आँखों के सामने दृश्य का साक्षात् स्वरूप नज़र करने लगता है। जीवन, कला और स्थापत्य से सम्बन्ध रखने वाले यह विषयों की इसमें चर्चा है। उदाहरण के लिए वहाँ विनोद के साथी पत्ता गया है वहाँ पक्षियों पतियों का और जहाँ बाप बगीचों का वर्णन है वहाँ नौवियों और पुण्यों का बहुत्वही कलात्मक वर्णन दे दिया गया है। नित्य के कार्यों स्थान आदि और उस समय उपयोग में आने वाली संकेत वस्तुओं की चर्चा देखकर और उनके तत्कालीन नामादि का वर्णन पढ़ कर दृढ़ रह जाना पड़ता है। राज-शाना की, नाटकों की, सतीत, मदनोत्सव, उषान, राजा

आदि की वहाँ वहाँ की मनोयोग्य रूप में की गई है।
 एपिग्राफ काज बने (तरारकार की) दृष्टि से देखी जाती है,
 परन्तु इस पुस्तक से ज्ञान होता है कि प्राचीन काल में
 जेरुसालीम के बड़े भेद होते थे और गणिता नाम से उन्हीं
 का सम्बोधन होता था जो कला, ज्ञान और सत्कृति में
 बहुत उत्कृष्टि की मानी जाती थी और जिनका आदर
 समस्त समाज करता था। यही नहीं इस पुस्तक में कान्य
 शत्रु का विरोध, पणवद कथा, इन्द्रजाल, मन्त्रविद्या आदि
 का भी सुन्दर वर्णन है। अन्त में चार परिशिष्ट देकर
 पुस्तक की मर्यादा और भी बड़ा दी गई है। इस पुस्तक में
 हमकी प्राचीन युग की मर्यादा ही नहीं मिलती है बल्कि
 प्राचीनों के प्रकृति में और उनके जीवन की समझ और
 चलाचल के भी दर्शन होते हैं। प्राचीन आर्यों ने केवल
 व्यापारिकता में ही विशेषता नहीं प्राप्त की थी बल्कि उनका
 लौकिक जीवन भी उल्लास और सम्पन्न और कलात्मक था
 जितना उनका व्यापारिक जीवन। प्रत्येक दृष्टि से यह
 पुस्तक रत्नाकर है और इसके लिए हम विद्वान लेखक और
 महाशक्ति प्रकाशक को बधाई देते हैं।

विज्ञान

विज्ञान का सक्षिप्त इतिहास—लेखक—सर
 क्लू. सी. डेनोवर, अनुवादक प्रो. कृष्णलाल द्विवेदी,
 प्रकाशक—युग प्रकाश, १ पैज बाजार, दिल्ली। पृष्ठ १-१,
 मूल्य १)

सर डेनोवर की यह पुस्तक अंग्रेजी में बहुत प्रसिद्ध
 है। मूल लेखक के भाषी शब्दा में इस पुस्तक के लिखने
 का "प्रथम उद्देश्य, सामान्य पाठक की सहायता करना है
 जो यह जानना चाहता है कि विज्ञान जिसने उसके जीवन
 को इतना प्रभावित कर रखा है अपने महत्वपूर्ण स्थान की
 कैसे प्राप्त कर सके है, दूसरा उद्देश्य है, विषयों की
 आवश्यकता का पूर्ति।" "इस पुस्तक में निरीक्षण और
 प्रयोग मूलक वैज्ञानिक प्रणाली के उद्देश्य, विधायक एवं
 उत्कर्ष का वर्णन बहुत सज्जद न परन्तु आकर्षक स्पष्टता के
 साथ किया गया है।"

विज्ञान का ज्ञान कैसे हुआ, कृष्ण और रोम ने
 उल्लेख के उल्लेख की, मध्य युग में उल्लेख की दशा रह

और नव जगत्करण में कैसे उसने विकास किया—यह सब
 इसमें बताया गया है। रसायन, भौतिक विज्ञान, भूगोल,
 विज्ञान, शरीर विज्ञान, ज्योतिष, जीव विज्ञान आदि सभी
 के विकास का इतिहास इस पुस्तक में वर्णित है। पुस्तक
 बहुत ज्ञान वर्द्धक और लाभदायक है। अनुवाद भी
 काफी धार्क्यक हुआ है।

मनोविज्ञान

सामान्य मनोविज्ञान—(सक्षिप्त सन्दर्भण)—
 लेखक—भी अर्जुन चौधे कल्याण, प्रकाशक—राम रानेधरी
 पुस्तकालय, गया। पृष्ठ ४४३, मूल्य ५)

जब से माध्यमिक परीक्षा बोर्डों ने तथा विश्वविद्यालयों
 ने हिन्दी में उत्तर देने की छूट दी है तब से इतनागति के
 साथ वैज्ञानिक साहित्य में उद्दि हो रही है। विज्ञानों में
 लेखकों का ध्यान मनोविज्ञान की ओर अधिक गया है।
 प्रोफेसर काररवन्नी के सामान्य मनोविज्ञान का सक्षिप्त
 सन्दर्भण भी प्रौढ़ चिन्तन का आधार लेकर चला है। इसमें
 सामान्य मनोविज्ञान की प्रारम्भिक विधाधियों के धरातल
 से जैना उठाने का उपयोग किया गया है और मनोविज्ञान
 की कठिन और भट्टिक समस्याओं का तथा उनके सम्बन्धों
 में किए गये प्रयोगों आदि का विवेचन हुआ है। प्रोफेसर
 साहव के विवेचन का क्षेत्र विस्तृत है और इस कारण इस
 पुस्तक में हर प्रकार के पारिभाषिक शब्दों के प्रयोग का
 भी उनकी आवश्यकता मिलती है और इस अंश में वे भाषी
 कार्यकर्ताओं के पथ प्रदर्शक बनेंगे। पारिभाषिक शब्दावली
 की समस्या को बहुत अंश में सुलझाने हुए भी उसकी
 कठिनाईयों पूरी तौर से हल नहीं हुई हैं। जैसे Positive
 विज्ञान के लिए उन्होंने समर्थक विज्ञान रखा है। समर्थन
 विषयी जानी हुई चीज का ही पुष्टिकरण होता है। मेरी
 समझ में प्रतिपादक शब्द अचट्टा रहता। Normative
 के लिए आदर्श निर्धारक शब्द ठीक है। Habit
 के लिए आचरण और आभास दोनों शब्दों का प्रयोग
 किया है। आचरण अन्तर्गत ही हो सकता है और अन्त-
 र्गत भी। Pleasure के लिए उन्नत शब्द का प्रयोग
 हुआ है, मेरी समझ में दूसरा शब्द अचट्टा रहता।
 Personality के लिए अन्य लेखकों की भाँति

कार्यपन्नी ने भी व्यक्तित्व रखा है लेकिन व्यक्तित्व Individual की इकाई का अधिक चोतक है। पर्सोनेल्टी उससे कुछ ऊपर की चीज है। मैंने इसके लिए दो शब्द सोचे हैं, आत्मभाव और स्वरूपता। एक शब्द 'आत्मा' भी चल रहा है। इसके लिए कोई शब्द स्थिर करना पड़ेगा। इसी प्रकार Automatic के लिए सायम् शब्द विचारणीय है, स्वचालित शब्द अच्छा रहता।

कहीं-कहीं ऐसे औपमैत्री शब्दों को शिन्का हिन्दी पर्वीय बन सकता था, जैसे का तैसा हो रहा गया है। जैसे—Temporal lobe के लिये मण्डीय पिण्ड या फनपटी सम्बन्धी पिण्ड ठीक होता है। इस प्रकार शब्दावली में सुधार की तो आवश्यकता है ही किन्तु सामान्य मनोविज्ञान सम्बन्धी प्रायः सभी प्रश्नों के समाधान करने का जो इसमें आदस किया गया है वह अत्यन्त सहायनीय है।

ज्योतिष

भारतीय काल गणना—लेखक व प्रकाशक—ज्योतिर्विद पं० देवकीनन्दनजी खड्गेवाल, पो० फतहपुर (जयपुर) राजस्थान। पृष्ठ सख्या १५२, मूल्य २५।

यह पुस्तक हिन्दी में अपने ढंग का अद्भुत संग्रह है। यह तीन भागों में विभक्त है। प्रथम भाग में सृष्टि की उत्पत्ति और महाजल का निर्माण, प्रलय का वर्णन, प्रद, उपप्रद, कल्पित प्रद, राशि एवं नक्षत्रों की स्थिति, गति, आकार आदि का वर्णन विस्तार पूर्वक किया गया है।

द्वितीय भाग में सृष्टि के आरम्भ से आज तक प्रयोग में आने वाली मित्र मित्र काल गणनाओं का वर्णन किया गया है। साथ में विश्व का स्थिर समय (स्टेण्डर्ड टाइम) एवं सूर्योदय सारणी दी गई है।

तृतीय भाग में विभिन्न भारतीय तथा इतर देशीय ६० संवत्सरों का वर्णन, महाभारत युद्ध का निर्णय, प्रचलित सवतो के १०००० वर्ष के कैलेंडर, भारतीय इतिहास में मत वैमर्ष के कारण, उनमें एकत्रुपता खाने के लिये युक्तियों, युगों का वास्तविक माप एवं प्रारम्भ तिथि का निर्णय, भारतीय सवतों के प्रचलन में सौर, चान्द्र आदि की ईस्वीय सन् के अधिक सुविधाएँ आदि आदि का वर्णन किया गया है।

पुस्तक जैसे तो सभी के लिये उपयोगी है पर ज्योतिष विद्या के प्रेमियों के लिये तो अत्युपयोगी है।

पुस्तक के विज्ञान संप्रदाय-कर्ता ने पुस्तक के प्रथम भाग के सृष्टि परिचय में सभी प्रद व उपप्रदों का जहाँ वहाँ लिया है वहाँ ध्रुव तारे का भी वर्णन किया है। आपने उस में लिखा है—पृष्ठ २३ पंक्ति प्रथम—‘परन्तु सीधे नेत्रों द्वारा देखने पर ध्रुव स्थिर ही दिखाई देता है। यदि किसी उच्च स्थान से दो द्विजों वाले घड़े में से ध्रुव तारे का निरोक्षण करके उस घड़े को उछी स्थान में स्थिर कर दिया जाय और पुनः उन दोनों द्विजों में से देखने पर कुछ समय के पश्चात् ध्रुव तारा दिखाई नहीं देता। इससे ध्रुवतारे का गतिमान होना सिद्ध होता है।’ परन्तु ध्रुव तो ध्रुव ही है। गतिमान नहीं। गतिमान ‘ध्रुव’ नहीं हो सकता। ‘आर्क्य-भट्टीय’ में इसके लिये सभी सुगम वान लिली है। उसमें लिखा है कि शिशु प्रकाश नाव में यात्रा करने वाले को नदी तट के दृढ़ चल दिखाई देते हैं पर है वास्तव में वे अचल, स्थिर, इसी तट ध्रुव तो वास्तव में स्थिर ही है, पर पृथ्वी घूमती है। अतः पृथ्वी पर रहने वालों को ध्रुव तारा चाहे गति दिखाई दे पर है वह स्थिर ही। पुस्तक सभाष्य है।

—मननाथ शर्मा ज्योतिषाचार्य

स्वास्थ्य

स्वास्थ्य-शिक्षा—लेखक—श्री दयशङ्कर पाठक, प्रकाशक—जयपुर प्रिंटिंग प्रेस, चौदा रास्ता जयपुर। पृष्ठ ३५८, मूल्य ४) साहित्य सन्देश के माहकों के लिए २५)

इस पुस्तक में स्वास्थ्य से सम्बन्ध रखने वाली प्रायः सभी बातों का वर्णन किया गया है। स्वास्थ्य क्या है प्रकृति किस प्रकार स्वास्थ्य को ठीक रखती है। भोजन, हवा और पानी कैसा होना चाहिए और स्वास्थ्य पर किसका क्या असर पड़ता है। प्राणायाम और योगासन कैसे करने चाहिए। व्यायाम कौन-कौन से और किस प्रकार का जाय। सातवाँ जैसे की जाय, कर्षों की मांशिका से हानि लाभ होता है—आदि बातें इसमें लिखी गई हैं। सौक्यों चित्रों द्वारा उन्हें समझाया गया है। शरीर का और मूल मूल विज्ञान का भी ज्ञान बताया गया है। रोगोत्पादक कटाणु कौन कौन होते हैं, उनमें किस

काश्मीर-साहित्य पर प्रकाश—

(पृष्ठ २१४ का शेषांश)

‘एक कवियित्री श्रीमती श्येनमाछ हुई हैं। आज भी उनके त गये गाते काश्मीरी का हृदय भर आता है। काश्मीरी के ज्य निर्माण में इस प्रकार कवियित्री का प्रमुख योगदान है।

आधुनिक युग के प्रारम्भ में भी एक शाखा सुज्ञोवाद प्रभावित रही। परन्तु इस युग के सृजकाली काव्य पर न प्रत्यक्ष की छाप अधिक रही। कवि प्रकाशराम, परमा न्दजी, कृष्णारामदान, लक्ष्मणजी आदि सन्त कवि इसी प्रभाव में आते हैं। इन्होंने वेदान्त का आधार लेकर कृति और प्रेम को पयःपद्म किया। दूसरी ओर गीत बना वगैरह जारी रही। उसकी लोकगत का रूप ‘रोक’ शब्द में रहा। आज भी त्योहारों पर, ब्याह शादी के रीति पर कुशलमान महिलाएँ मिल कर ‘रोक’ गाती हैं और नाचती हैं। कविता की इस प्राण की मदद पर गांधी ने जन, नरम और सनसनी को राज में सेवारा और लोक-प्रेम किया। अधिकतर शब्द काश्मीरी ही अपनाए। पहले तो संस्कृत बहुत और वा फिर पारसी-प्रधान शब्दों से काश्मीरी रचना भी रहती थी; पर मदद गान्धी ने इस स्वरूप में अपनी सुधार किया। आगे चल कर समूल मीर इसको बहुत ही विकसित किया।

‘महजूर’ जब पैदा हुए तो गीत अपने जीवन पर। कवि महजूर ने अपना रंग भर दिया, पर वह एक

नवा जा सन्त है तथा रोक का निदान कैसे किया जाय (उक्त भी संक्षेप में बताया है। कुछ साधारण रोगों का उप-कार भी बना दिया गया है। सचीव में इस एक पुस्तक से स्वास्थ्य सम्बन्धी बहुत ज्ञान हो जाता है। पुस्तक उपलब्ध है।

। सौन्दर्य और शृङ्गार—लेखक-श्री रमलाल ठाकुर, प्रकाशक—जयपुर प्रिंटिंग वर्क्स जयपुर। पृष्ठ ११२, मूल्य साहित्य सन्देश के प्राधिकारों के लिए २)

विशेषों के सौन्दर्य का स्वरूप वर्णन करके उसके प्रकाश का मार्ग लेखक ने बताया है। चित्रों द्वारा विषय को समझाने का भी यत्न किया गया है। अन्तर और बाह्य व्यक्तियों की भी चर्चा की गई है। पुस्तक साधारण-श्रेणी के पाठकों विशेषकर स्त्रियों के मनोबल की है।

ऐसे युग में आये जब कि सामन्तराष्ट्री ने अपना विकारा रूप दिखाया था। इसलिए ‘महजूर’ ने जहाँ काश्मीरी गीत की अपनी कल्पना से प्राणवान किया, वहाँ वे विशेष करने से रुक न सके। उन्होंने देखा कि काश्मीरी अपने ही बतन में पराया है। वह बेरस है। उसके निशात और आत्मिक नहीं है। काश्मीर की सुन्दर बाटी में वह लुट रहा है, पिट रहा है तो उसका कवि चोकरा कर रहा। उसने राष्ट्रीय आन्दोलन के साथ-साथ सांस्कृतिक आन्दोलन तेज किया। इस अर्थ तक और अनेक कवि इस संघर्ष में आ चुके थे। में (कवि नादिर) भी उनमें से एक था। कवि आनन्द महजूर के ही जमाने में बानी कवि के रूप में सामने आए। अक्षयों व वह जमाने में ही काल-कबलित हुए। निर्मा आरिफ की रचनाओं ने भी प्रेरित किया। ‘काश्मीर छोड़ दो’ के गीतों में काश्मीरी कवि की बोलती बन्द करने का प्रयास किया गया, परन्तु उसके ठीक बाद ही जब पाकिस्तानी आक्रमण की लपेटों ने उस स्वर्गभूमि को आ वेरा, तो वह बौं बूट गया। सामन्तराष्ट्री तब दम तोड़ चुकी थी। ऐसे मौके पर काश्मीरी कवि ‘जङ्गल खबरदार’ का नाम देकर जनता को प्रबुद्ध करने लगा। उस समय की रचनाओं में वह तालियाती रग-डग और छन्द व तुहों की बन्दिरा हूट गई। कविता का प्रभाव फूट पड़ा और नए छन्द बने। उस समय से गंने भा काश्मीरी कविता में पूरे जोश के साथ अपनी रचनाएँ देने का उपक्रम किया। वह आँधी डुल्ल थम जरूर गई, पर परधानी अभी दूर नहीं हुई है। अभी भी साम्राज्यवाद की नगी लहरार सिरों पर लटक रही है। इसलिए अब जो रचनाएँ की जा रही हैं उनका भी एक विशेष रूप रहता है।

एक बात जो अब विशेष रूप से आनाई जा रही है वह है, काव्य की समीक्षा। जनता से अब काश्मीरी कवि सामन्ती महात्मियों से दाद नहीं माँगता, बल्कि देशांतों में जाकर देशांतियों से अपनी आलोचना कराता है। उनके दुःख दर्द को, हँसो खुशी को और उनके गम व मुस्ती को उन्हें सुनाकर अथवा उन्हें सीख कर कविता में प्रयत्न करता है। इस तरह प्रकृति और मानव का सामंजस्य करके ही नये काश्मीरी साहित्य की पृथि हो रही है।”

गोस्वामी तुलसीदासजी के जीवन पर लिखा गया एक अभिनव महाकाव्य

देवार्चन

रचयिता श्री 'करील'

सुन्दर छन्दों में, अत्यन्त परिमार्जित भाषा और हृदय-स्पर्शी भावनाओं का भण्डार, यह सग्रह सर्गों का वृक्ष महाकाव्य आपके सन्मुख गोस्वामी तुलसीदासजी का सांस्कृतिक नेतृत्व समूर्त कर देगा। इस महाकाव्य को पढ़कर आपका भावना विभोर हृदय राष्ट्रीयता की उच्च भावनाओं और विश्व सस्कृति के अनिर्वचनीय प्रभाव से स्पन्डित हो उठेगा। हिन्दी में देववाणी संस्कृत के सामर्थ्यवान महाकवियों की पद्धति के चमत्कारिक साक्षात्कार से आपका मन और मस्तिष्क पुलकित हो उठेगा। तुलसीदासजी की महाप्राणा सहधर्मिणी रत्ना का जीवन वृत्त, तथा उनके पुत्र तारक का अनाद्वनीय निधन आप को करुणार्द्र कर देगा। उनके गुरु शेष सनातन कवचनों से आपकी कर्तव्य भावना प्रबुद्ध हो जायगी; और स्वतः तुलसीदासजी के महान राम राज्य की दिव्य ज्योति आपके नेत्रों को निहाल कर देगी।

शृङ्गार, वीर, शान्त, अद्भुत और करुण रसों का उपार, तथा हिन्दी और संस्कृत के विभिन्न छन्दों का ओज, प्रसाद और माधुर्य आपको अवश्य आन्दोलित कर देगा।

चार सौ पृष्ठों की सजिल्द पुस्तक का मूल्य केवल ४), कृपया अपनी प्रति ध्यान ही आर्डर भेजकर सुरक्षित करा लीजिये जिससे वाइन्डिंग होते ही भेज दी जाय।

साहित्य-रत्न-भण्डार, ४ गान्धी मार्ग, आगरा।

साहित्य सन्देश आगरा की

सन् १९५१-५२ की फाइल

तैयार है

साहित्य सन्देश के गत वर्ष की पूरी फाइल 'आलोचना विशेषांक' सहित सजिल्द तैयार हैं, फाइलों के शीघ्र समाप्त होने की आशा है। मूल्य ५) पोस्टेज ॥=)

फाइल की सूची मुफ्त मँगायें

साहित्य-सन्देश कार्यालय,

४, गांधी रोड, आगरा।

साहित्य-सन्देश के विशेषाङ्क स्थायी साहित्य की वस्तु होते हैं

साहित्य-सन्देश

का

आगामी—जनवरी-फरवरी १९५३ का अङ्क

कहानी विशेषांक

इसमें—

❖ कहानी कला का निरूपण ।

❖ कहानी के तत्वों का विशद विवेचन ।

❖ हिन्दी कहानी साहित्य का इतिहास ।

❖ हिन्दी कहानी के मूल स्रोतों का अन्वेषण ।

❖ हिन्दी की कहानियों और कहानीकारों का परिचय और आलोचना ।

यथार्थ में

कहानी के तत्वों और हिन्दी-कहानी के सम्बन्ध में सब कुछ इस विशेषाङ्क में होगा । लब्ध प्रतिष्ठ तथा प्रामाणिक विद्वानों की लेखनी के प्रसाद के रूप में कहानी-साहित्य पर विविध नियन्त्र तथा प्रत्येक आवश्यक जानकारी इस विशेषाङ्क में मिलेगी ।

विशेषाङ्क आवश्यकतानुसार ही छपवाया जा रहा है अतः आज ही वार्षिक मूल्य ४) भेज कर उसके माहक बन जायें और अपनी प्रति सुरक्षित करा लें ।

साहित्य सन्देश कार्यालय,

४, गांधी मार्ग, आगरा ।

आवश्यक सूचना

१—कहानी विशेषाङ्क १५ फरवरी के लगभग प्रकाशित होगा । उस अङ्क की तैयारी में जनवरी का अङ्क प्रकाशित न हो सकेगा । अतः पाठक उसकी प्रतीक्षा न करें ।

२—जिन माहकों का मूल्य दिसम्बर, जनवरी या फरवरी के अङ्क से समाप्त हो रहा है वे महानुभाव बी० पी० की प्रतीक्षा न कर अपना मूल्य मनीऑर्डर से भेजने की कृपा करें जिससे उन्हें विशेषाङ्क छपते ही भेजा जा सके ।

—मैनेजर